



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS/ FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,  
PLÁSTICA Y CORPORAL**

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA  
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN  
PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE IDIOMAS  
(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)**

## **TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**LA MÚSICA A TRAVÉS DEL CUERPO Y LA DANZA**

Propuesta didáctica de aprendizaje musical para el aula de Secundaria

Alumno Dña.: ANA PICAZO MARTÍNEZ

Presentado bajo la dirección de la tutora Dra.: VICTORIA CAVIA NAYA

---

## Índice:

Resumen .....	5
Abstract.....	5
1.    Introducción.....	6
1.1.    Justificación del tema.....	6
1.2.    Hipótesis .....	8
1.3.    Objetivos.....	10
1.4.    Metodología.....	11
1.5.    Marco teórico.....	14
1.6.    Estado de la cuestión.....	15
1.7.    Estructura .....	18
2.    Desarrollo teórico de la investigación .....	19
2.1.    Cognición corporizada.....	19
2.2.    Aprendizaje musical a través del cuerpo: cognición corporizada musical .....	27
2.3.    Métodos didácticos de aprendizaje musical.....	39
2.4.    La música en la enseñanza obligatoria general en Europa .....	45
2.5.    La asignatura de Música de ESO en España.....	50
2.6.    La danza en el ámbito educativo: asignaturas de Educación Física y Música.....	55
3.    Propuesta educativa: unidad didáctica “Tra, tra: el flamenco en clase”.....	63
3.1.    Introducción .....	63
3.2.    Justificación .....	63
3.3.    Temporalización .....	67
3.4.    Objetivos.....	68
3.5.    Contenidos .....	69
3.6.    Criterios de evaluación .....	70
3.7.    Estándares de aprendizaje evaluables .....	71
3.8.    Secuenciación de Contenidos de la Unidad – Criterios de evaluación – Estándares de aprendizaje evaluables.....	72
3.9.    Metodología didáctica.....	74
3.10.    Actividades.....	77
3.10.1.    Sesión 1: “Introducción al mundo del flamenco”.....	77
3.10.2.    Sesión 2: “Los palos flamencos: fiesta por tangos” .....	84
3.10.3.    Sesión 3: “Los palos flamencos: amalgama flamenca”.....	90

3.10.4.	Sesión 4: “Los palos flamencos: por seguiriyas” .....	97
3.10.5.	Sesión 5: “Rosalía y el flamenco” .....	104
3.11.	Adaptaciones para necesidades específicas.....	114
3.12.	Evaluación.....	115
3.12.1.	Evaluación de la práctica docente y de la unidad didáctica .....	116
4.	Conclusiones.....	118
5.	Bibliografía.....	120
Anexos	.....	123
Anexo 1:	cuestionario Actividades nº2 y 3 unidad didáctica .....	123
Anexo 2:	partituras rítmicas Actividades nº4,6 y 8 unidad didáctica.....	124
Anexo 3:	rúbrica de interés unidad didáctica .....	126
Anexo 4:	rúbrica de interpretación unidad didáctica.....	127

## **Agradecimientos**

En primer lugar, me gustaría expresar mi más sincero agradecimiento a la Universidad de Valladolid y, más concretamente, a los departamentos que forman parte del Máster de Profesorado, quienes me dieron la oportunidad de realizar mis estudios sobre el mismo en esta magnífica ciudad.

En segundo lugar, agradezco todo lo que he aprendido a los diferentes docentes que he tenido durante el curso, en especial a Victoria Cavia Naya que, como tutora del presente trabajo, ha mantenido un seguimiento constante y eficaz del mismo, ayudándome y guiándome durante su desarrollo.

En tercer lugar, también quiero mostrar mi agradecimiento a Ignacio Becoechea de la Rosa, tutor de mis prácticas externas en el IES Condesa Eylo Alfonso, quién me ha enseñado un camino a seguir en mi futuro como profesora. Así mismo, agradezco igualmente su apoyo y atención al resto de profesores de dicho centro que me asesoraron y acompañaron durante todo mi periodo de prácticas.

En cuarto lugar, quiero hacer mención a todos aquellos docentes, compañeros, amigos, profesionales del género y personas en general que me aportaron la sabiduría e interés suficiente sobre el mundo del movimiento, la expresión corporal y la danza como para haber querido hoy trasladarlo y relacionarlo con el de la música.

Por último, el mayor de mis reconocimientos a mi familia, tanto biológica como escogida, la cual está siempre a mi lado, sin importar lo que decida o el camino que escoja.

A todos ellos y ellas, muchas gracias.

## **LA MÚSICA A TRAVÉS DEL CUERPO Y LA DANZA**

Propuesta didáctica de aprendizaje musical para el aula de Secundaria

### **Resumen**

El presente trabajo de investigación desarrolla un recorrido a través de la vinculación existente entre parámetros dancísticos y musicales, tanto a nivel curricular en el plan educativo referente a la asignatura de música en la Enseñanza Secundaria Obligatoria, como a nivel bibliográfico, investigativo, documental y teórico, donde se profundiza acerca de las ventajas y beneficios existentes en la utilización de herramientas expresivas y corporales durante el aprendizaje musical. A modo de propuesta sobre la puesta en práctica de dicha vinculación positiva, se plantea finalmente una unidad didáctica a implementar en la mencionada materia musical, basada en la fundamentación teórica que se ha planteado en el trabajo y en cómo se pueden trasladar algunas de estas ideas innovadoras surgidas al aula.

Palabras clave: danza, música, expresión, cuerpo, movimiento, aprendizaje, secundaria.

### **Abstract**

The present research work develops a journey through the existing link between dance and music parameters, both at a curricular level in the educational plan referring to the subject of music in compulsory secondary education, and at a bibliographic, research, documentary and theoretical level, where the existing advantages and benefits in the use of corporal and expressive tools during musical learning are studied in depth. As a proposal to put this positive link into practice, a didactic unit is finally proposed to be implemented in the aforementioned musical subject, based on the theoretical foundation that has been set out in the work and on how some of the innovative ideas that have arisen can be transferred to the classroom.

Keywords: dance, music, expression, body, movement, learning, secondary.

## **1. Introducción**

### 1.1. Justificación del tema

Como bailarina profesional y titulada superior de Danza Española y Flamenco, me veo en la obligación de reivindicar la importancia de la danza en el marco educativo obligatorio, no solo como una materia o disciplina aislada en sí, sino también como una herramienta metodológica a través de la cual desarrollar el aprendizaje de otras materias relacionadas con ella. La expresión corporal y el movimiento son vías muy eficaces en la adquisición de conocimiento, porque el cerebro aprende de una manera muy natural y determinante a partir de la experimentación física y práctica desarrollada con el propio cuerpo como medio ejecutor.

He podido comprobar fielmente este hecho durante todos los años de formación dancística que he recibido, pero de forma paralela también he tenido la oportunidad de observar estas ventajas durante el transcurso de la asignatura de Música en Educación Primaria y ESO, así como en la materia de música a lo largo de las Enseñanzas Elementales, Profesionales y Superiores de Danza. Desde el rol de estudiante, he constatado cómo el aprendizaje de conceptos y habilidades musicales se produce más fácilmente cuando se parte de unos conocimientos corporales y dancísticos previos, así como la práctica y teoría musicales son más accesibles si la metodología implementada en clase se sustenta en la utilización de herramientas y recursos educativos que guardan relación con los niveles corporales y de movimiento.

Por tanto, considero que dichos beneficios deben trasladarse al ámbito educativo obligatorio, en este caso a la enseñanza secundaria, de modo que la asignatura de música se revalorice como materia educativa indispensable y se renueve a nivel metodológico utilizando un mayor número de constructos corporales y dancísticos durante su aprendizaje. De esta forma, la retroalimentación entre ambas disciplinas ayudaría a

ofrecer una formación más completa y atractiva a los alumnos, quienes se beneficiarían por partida doble del desarrollo competencial que brindan tanto la danza como la música.

Por otro lado, la mayor utilización del cuerpo y el movimiento en el aprendizaje musical contribuye al mayor desarrollo y realización a nivel formativo y personal del alumno. Tal y como defiende Delors (1996, pp. 91-103), la educación consta de cuatro pilares básicos, siendo estos aprender a conocer, aprender a hacer, aprender a convivir y aprender a ser, los cuales deben desarrollarse en su totalidad para que el estudiante llegue a ser una persona capaz, autónoma y crítica, pudiendo desenvolverse en la sociedad completamente y de forma idónea. La danza, como disciplina artística cuyo instrumento es el cuerpo y el motor que lo activa es el movimiento, proporciona un recorrido completo a través de dichos aprendizajes y supone, por tanto, una herramienta muy útil para la música. En este sentido, se presenta un abanico de posibilidades infinito, que va desde el trabajo de la atención, la memoria y la comprensión que se desarrollan a través del ejercicio corporal, incluyendo la condición indiscutiblemente inherente que presenta la danza en cuanto a la práctica, hasta las posibilidades de llevar a cabo actividades grupales físicas de carácter colaborativo e intercultural. Pero, además, potencia el desarrollo del autoconocimiento corporal y cognitivo a través del movimiento.

Por ello, se puede comprobar como la danza, la expresión corporal y el movimiento son ingredientes imprescindibles en la formación de toda persona, lo que justifica ampliamente su presencia en el sistema educativo, al menos como aliados en la formación musical, potenciándola y poniéndola en valor para que ocupe el lugar que se merece.

La expresión corporal, así mismo, está presente a nivel de contenidos y objetivos específicos en la asignatura de Música de ESO en los diferentes decretos y órdenes

legislativas educativas correspondientes. Sin embargo, aunque se contemple a nivel teórico, su puesta en práctica real no se produce de una manera adecuada o simplemente no se produce, por lo que es necesario desarrollar un mayor número de propuestas metodológicas y series de actividades en las que el movimiento sea el motor fundamental de aprendizaje.

Por todo ello, la temática alrededor de la cual se construye el presente trabajo de investigación es la vinculación de parámetros dancísticos, expresivo-corporales y relativos al movimiento con el aprendizaje musical llevado a cabo a través de la asignatura de Música en Enseñanza Secundaria Obligatoria (en lo sucesivo ESO). De modo que la adquisición teórica y práctica de los contenidos propios de la materia musical se beneficie de las ventajas que supone dicha unión, las cuales serán objeto de estudio así mismo en el proyecto.

## 1.2. Hipótesis

Tal y como recoge en su artículo Abreu (2012) existen diferentes definiciones sobre el concepto de hipótesis relativa a un trabajo de investigación:

- Las hipótesis intentan responder a las preguntas de investigación (Haber & LoBiondo, 2002).
- Una hipótesis es una respuesta provisional a una pregunta de investigación (CCEE, 2008).
- “Las hipótesis proponen tentativamente las respuestas a las preguntas de investigación; la relación entre ambas es directa e íntima. Las hipótesis relevan a los objetivos y las preguntas de investigación para guiar el estudio, dentro del enfoque cuantitativo o mixto. Por ello, las hipótesis comúnmente surgen de los objetivos y las preguntas de investigación, una vez que éstas han sido reevaluadas a raíz de la revisión de la literatura” (Hernández, Fernández y Baptista, 2004).



- Una hipótesis puede definirse con precisión como una propuesta tentativa sugerida como una solución a un problema o como una explicación de un fenómeno (Ary, Jacobs y Razavieh, 1984).
- Una hipótesis es una declaración conjetural de la relación entre dos o más variables (Kerlinger, 1956).
- Hipótesis relaciona a la teoría con la observación y la observación con la teoría. (Ary, Jacobs y Razavieh, 1984).
- Las hipótesis son proposiciones relacionales (Kerlinger, 1956).
- Una hipótesis puede definirse como una explicación tentativa del problema de investigación, un posible resultado de la investigación, o una conjetura acerca de los resultados de investigación (Sarantakos, 2005).
- Una hipótesis es una declaración o explicación que se sugiere por el conocimiento o la observación, pero sin embargo, no ha sido probada o desmentida (Macleod y Hockey, 1981).
- La hipótesis es una declaración formal que presenta la relación esperada entre una variable independiente y una dependiente (Creswell, 1994).
- De acuerdo a Creswell (2008), las preguntas de investigación estudian y analizan las relaciones entre las variables que el investigador trata de explicar y se utilizan con frecuencia en investigación en el campo de las ciencias sociales. Las hipótesis, por otro lado, son predicciones que el investigador hace sobre los comportamientos o las relaciones esperadas entre las variables.
- Las hipótesis son estimaciones numéricas de los valores de la población sobre la base de datos recogidos de las muestras. Las pruebas de hipótesis emplean procedimientos estadísticos en los que el investigador extrae conclusiones sobre la población en estudio (Creswell, 2008). (pp. 187,188).

De acuerdo con todo esto, la hipótesis del presente trabajo de investigación plantea la posible vinculación satisfactoria y beneficiosa de las disciplinas musical y dancístico-corporal, tratándose ambas de especialidades artísticas dinámicas y relacionadas con la temporalidad y la espacialidad, con el fin de mostrar que el aprendizaje musical se produce de una manera más eficaz y significativa a través del cuerpo. Para sustentar y demostrar dicho supuesto, se desarrollará un estudio crítico de diversa documentación para descubrir esos posibles beneficios de dicha vinculación curricular, después de lo cual se planteará un ejemplo de propuesta didáctica a implantar dentro de dicha asignatura musical.

### 1.3. Objetivos

Según Ruiz (1999, p.211), “Con los objetivos se busca la finalidad de la investigación, es decir, es la referencia, que guía o permite el desarrollo de la propia investigación.”

Por tanto, los objetivos son la metas y finalidades investigativas que se pretenden conseguir a lo largo del desarrollo del trabajo, de manera que el resultado final suponga una aportación valiosa al conjunto bibliográfico sobre el tema en cuestión tratado.

Además, el autor sostiene que:

En la elaboración de los objetivos es válido plantear un objetivo general que debe de ser más amplio que cualquiera de los objetivos particulares y lo más preciso para lograr las metas que se propone el investigador, de este objetivo general se desprenden los objetivos particulares, que son las fases del proceso de la investigación, es decir, de lo que se va a investigar. (Ruiz, 1999, p.212).

A continuación, en relación con todo lo anteriormente expuesto, se recogen los objetivos, tanto generales como específicos, que se pretenden conseguir durante el desarrollo del presente proyecto investigativo.

Los objetivos generales que se persiguen con el siguiente trabajo son los siguientes:

- Demostrar la gran relación e interdependencia existentes entre las disciplinas dancística y musical, y cómo el estudio de ambas se facilita y enriquece con esa unión.
- Proponer una mejora o alternativa a nivel curricular en la asignatura de Música, que cuente con una mayor presencia de la danza, expresión corporal y el movimiento.

Los objetivos específicos para alcanzar durante la investigación son los siguientes:

- Exponer las diferentes investigaciones, estudios y experiencias que demuestren los beneficios del estudio de la música a través de la danza y el cuerpo.
- Demostrar teóricamente las ventajas en el aprendizaje musical a partir de herramientas metodológicas prácticas y experimentales a través del cuerpo, el movimiento y la danza.
- Desarrollar una propuesta curricular basada en las competencias clave que se trabajan a través de la vinculación música-danza.
- Crear una serie de actividades didácticas en las que se trabajen los contenidos y objetivos musicales basados en parámetros dancísticos y corporales.

#### 1.4. Metodología

La metodología llevada a cabo en la presente investigación es de tipo cualitativo-descriptivo, a través de la revisión, el estudio crítico y el análisis de la bibliografía relativa a la ventajosa vinculación entre danza y música a nivel educativo.

Bisquerra (2009, pp.277, 349), basándose en las diferentes definiciones que los autores hacen de la metodología cualitativa, defiende el carácter holístico de la misma, es decir, estudia las diferentes características del objeto en cuestión desde todas las perspectivas y visiones posibles, con el fin de obtener el mayor número de información relevante. Así mismo, dicho planteamiento de investigación exige por ende la puesta en práctica de diversas técnicas o formas de aproximación, las cuales esclarezcan la diversidad del tema investigado y todas sus posibilidades.

Además de eso, expone: "...el análisis documental es una actividad sistemática y planificada que consiste en examinar documentos ya escritos que abarcan una amplia gama de modalidades. A través de ellos es posible captar información valiosa". Por tanto, por medio de la investigación minuciosa sobre la recopilación de documentación de interés se podrán obtener los argumentos y herramientas necesarios para demostrar la hipótesis y supuestos planteados en el trabajo.

Por su parte, Aravena y otros (2006) defienden que:

El método cualitativo no se acerca al fenómeno con una teoría estructurada. Por el contrario, parte desde un acontecimiento real acerca del cual pretende construir un concepto. El investigador desea conocer lo que tiene frente a él. Para eso, toma como punto de partida las observaciones que se han hecho y se hacen acerca del acontecimiento que está inmerso en un contexto particular. Su meta es llegar a reunir y ordenar sus observaciones para construir una interpretación comprensible del fenómeno. (pp.39,40).

Es decir, el presente trabajo de investigación pretende ser un compendio de material bibliográfico que abale y respalde sus hipótesis, a la par que justifique la utilización de una metodología educativa más eficaz relacionada con la práctica activa del estudiante.

Por todo ello, mediante esta metodología documental que parte de la recopilación de datos, la detección de carencias y la constatación de hechos demostrados, se procede a la posterior redacción de una propuesta didáctica musical relacionada con la danza y el movimiento en enseñanza secundaria, sustentada en la demostración de los grandes beneficios y ventajas que dicha relación ofrece.

La temporalización metodológica del proyecto se divide entonces en dos fases principales:

- Revisión crítica y recopilación de fuentes y referencias bibliográficas que demuestran la hipótesis planteada acerca de las múltiples ventajas y beneficios derivados de la implementación del aprendizaje musical a través de herramientas corporales, dancísticas y de movimiento. Esta sección del trabajo pretende fundamentar dicho planteamiento de una forma teórica a través del estudio de diferentes investigaciones, publicaciones y proyectos de aquellos autores que han indagado en el tema en cuestión y han encontrado pruebas experimentales constatadas que sustentan la validez del argumento vinculatorio favorable entre sendas disciplinas artísticas.

- Desarrollo teórico de una propuesta didáctica incluida en la asignatura de música de ESO, en la que se implementa un nuevo planteamiento metodológico educativo basado en herramientas corporales y dancísticas, a través de las cuales se lleva a cabo el aprendizaje musical de diferentes contenidos recogidos en la ley educativa pertinente (Orden EDU/362/2015). Esta fase consiste en trasladar a la práctica y a la realidad presencial de clase las averiguaciones y planteamientos expuestos con anterioridad en el proyecto, de manera que la vinculación entre la danza y la música no se produce solo a nivel teórico sino también a nivel práctico, pudiendo realizarse dicha propuesta didáctica de forma real en un futuro.

### 1.5. Marco teórico

En el presente apartado, se expondrá de forma somera las líneas teóricas o ideas principales en las que se desarrolla el trabajo investigativo. Más adelante, en el apartado perteneciente al planteamiento del proyecto en sí, se analizarán de forma más detallada las diferentes investigaciones, estudios y artículos que conforman la totalidad de la bibliografía consultada y revisada de forma crítica.

De este modo, podemos plantear que existe un gran número de estudios científicos, teóricos y prácticos, que abordan la temática de la relación entre cuerpo y mente, y cómo el aprendizaje cognitivo se desarrolla a través del cuerpo de una manera muy significativa. Así lo plantean autores como Carpenter (2015) y Guillén (2017), a través del estudio de la cognición corporizada y la conexión existente en el aprendizaje entre cuerpo y cerebro.

Por tanto, ambos conceptos se encuentran estrechamente relacionados entre sí, en oposición a la tradición teórico-histórica basada en la separación cuerpo y mente, de modo que la racionalidad, la intelectualidad, la validez y la seriedad se atribuyen a esta última, mientras que el ente corpóreo se relaciona con la irracionalidad, los placeres, lo banal, e incluso, lo prohibido y pecaminoso. De ahí podemos deducir el hecho de que, en la lucha de la música por ser reconocida como arte y materia con total validez científica, se haya ido perdiendo progresivamente la natural vinculación existente en la estimulación sonora y la reacción corporal.

Sin embargo, sobre todo en los últimos diez años, se ha avanzado mucho en la recuperación de dicha unión metodológica entre cuerpo y aprendizaje musical, dando buena cuenta de ello las aportaciones de autores como López (2005), Velázquez (2011) y Grinspun y Poblete (2011), entre otros muchos. En sus publicaciones se conectan e

interrelacionan los conceptos de cuerpo, música y cognición, tanto desde enfoques neurocientíficos como teórico-experimentales, defendiendo la idea de que la adquisición de conocimientos musicales se produce de una manera mucho más significativa cuando el cuerpo y el movimiento están implicados en las actividades llevadas a cabo en el proceso.

#### 1.6. Estado de la cuestión

En el presente apartado se esgrimirán unas pinceladas generales acerca de diferentes aspectos que relacionan la danza, el cuerpo y el movimiento con la educación, en concreto con la relativa al aprendizaje musical. Se introducirá el panorama teórico, práctico y normativo actual de forma general, de modo que el estudio crítico en profundidad de las publicaciones expuestas a continuación se llevará a cabo en el cuerpo del trabajo investigativo de una forma más detallada y pormenorizada.

Así pues, se puede observar cómo diversos autores como por ejemplo Nicolás, Ureña, Gómez y Carrillo (2010) y García, Pérez y Calvo (2011) defienden la importancia de la presencia de la danza en el sistema educativo, ya que esta disciplina artística contribuye en gran medida al desarrollo integral del alumno que se persigue en la formación que este recibe. Ambas publicaciones se enfocan más hacia la inclusión de la expresión corporal primeramente en la asignatura de Educación Física, la cual se ha relacionado tradicionalmente de una forma más clara con el cuerpo y el aprendizaje a través de este.

Sin embargo, según Martín (2005), el movimiento y la danza son igualmente válidos en la educación musical y suponen una mejora importante en el planteamiento metodológico de la materia de Música.

El problema sigue surgiendo cuando se constatan las carencias formativas del profesorado en esos aspectos corporales y de movimiento, así como la falta de presencia legislativa, normativa y curricular de los mismos en la formación obligatoria básica de los estudiantes.

Tal y como expresa García Carvajal (2014), el movimiento ha estado presente a lo largo de la historia en algunas de las corrientes pedagógico-musicales de los siglos XX y XXI, destacando autores como Kodály, Orff, Weikart, Ward, Willems, Martenot, Wuytack, Départ y, especialmente, Dalcroze. Todos estos autores supieron valorar la importancia del aprendizaje musical a través del movimiento y del cuerpo, y desarrollaron diferentes métodos o proyectos didácticos basados en ese fundamento.

El escenario educativo europeo con respecto a estas cuestiones se vislumbra de manera más ventajosa en unos países más que en otros. De este modo, Zubeldia (2017) destaca en su publicación cómo Finlandia y Alemania funcionan de una manera más acorde a las nuevas investigaciones, las cuales demuestran la mejora educativa cuando la enseñanza musical se plantea de una forma más práctica.

Paralelamente a esto, en España el uso del cuerpo mediante la expresión corporal durante el proceso de aprendizaje musical continúa sin estar consolidado de un modo relevante. Como plantean en su estudio Ruiz, García, Marín, Sánchez y Martínez (2018) existen distintas relaciones y diferencias entre la preferencia hacia una práctica más corporal de la música en dicha asignatura durante Educación Secundaria Obligatoria.

Así pues, se observa que las chicas presentan una mayor disposición a aceptar este tipo de metodología, así como los alumnos más jóvenes, frente a la pérdida de interés progresiva que se constata conforme avanza la edad de los estudiantes. Por tanto, se



deduce necesaria la utilización del cuerpo, el movimiento y la expresión corporal desde el inicio de la formación estudiantil, para así aprovechar todo el potencial motivador que su uso posee como un aliado educativo decisivo.

En algunas ocasiones, se promueven propuestas relacionadas con la formación dancística en enseñanza secundaria a modo de proyectos temporales o seminarios, como es el caso del taller de danza contemporánea dentro del proyecto ExperimentaDANZA 2018, llevado a cabo con los alumnos de segundo curso de la ESO en el Colegio Fuhem Montserrat de Madrid<sup>1</sup>. Este tipo de iniciativas cumplen la función de acercar la danza a los más jóvenes y crearles una inquietud acerca de ella, pero por su carácter puntual corren el riesgo de no incidir de manera global y significativa en la formación de los alumnos.

En este sentido, el presente trabajo de investigación pretende ofrecer una alternativa metodológica en la asignatura de Música de la ESO, en la que la danza cobre importancia no como objeto de estudio aislado, sino como la vía de aprendizaje musical principal a través de la corporalidad.

Por último, es destacable mencionar la poca relevancia que se le atribuye a la enseñanza musical en la normativa educativa, como podemos constatar en el Real Decreto 1105/2014, a nivel estatal, o en la Orden EDU/362/2015, a nivel autonómico de Castilla y León. La asignatura de Música se ofrece como optativa, en este último caso, en los cursos de tercero y cuarto de ESO, comenzando su impartición en el segundo curso. Por tanto, no se entiende que dicha materia sea de gran importancia en la

---

<sup>1</sup> Recuperado de <https://colegiomontserrat.fuhem.es/noticias/584-experimentar-la-danza-2-eso.html>

formación del alumno ni que la enseñanza musical esté ampliamente abalada por las competencias clave exigidas en la ley educativa vigente.

Unido a esto, se suma el hecho de su planteamiento metodológico de una forma eminentemente teórica, en el que la opción de incluir el movimiento, la expresión corporal y la danza en dicha asignatura supone un sobreesfuerzo extra que recae normalmente en la disposición voluntariosa y la innovación deseada por parte del docente en sus clases.

Por todo ello, es necesario llevar a cabo un replanteamiento curricular de la asignatura musical o al menos, como primer paso a seguir en el largo recorrido de renovación y mejora, programar un mayor número de propuestas educativas en las que el aprendizaje a través del cuerpo esté más presente, como es el caso de la unidad didáctica planteada en el presente trabajo de investigación.

### 1.7. Estructura

En las próximas líneas se llevará a cabo la exposición del grueso del presente trabajo, dividiendo la misma en dos grandes bloques:

- El desarrollo teórico de la investigación, el cual supone un recorrido a través del aprendizaje musical a través de la danza, desde los preceptos básicos sobre cognición corporizada hasta la concreción en el aula de Secundaria, donde se plantea la parte práctica del segundo bloque.
- La propuesta didáctica sobre el flamenco, en la que se trasladan a la realidad todas las conclusiones extraídas de la primera parte del trabajo, demostrando de esta manera que la vinculación entre música y danza puede ser factible y real.

## **2. Desarrollo teórico de la investigación**

### 2.1. Cognición corporizada

La relación entre cuerpo y cerebro es indiscutible, ya que los pensamientos y sentimientos generados por el cerebro están estrechamente relacionados con las acciones y movimientos. Un claro ejemplo de ello es que cuando alguien se encuentra feliz, lleva a cabo el gesto facial de sonreír. Sin embargo, si sonríe en primer lugar, esto tendrá una consecuencia en su estado de ánimo y lo hará sentirse más feliz.

Otro punto importante es cómo la postura corporal influye directamente en la situación anímica. Este hecho está muy relacionado con el lenguaje no verbal, que muestra muchas de las características personales y sirve además para conocer y recibir información sobre la otra persona con la que se establece la comunicación.

Por tanto, estado emocional y propiocepción son dos términos que no están tan alejados como se puede pensar en un principio.

La relación entre cuerpo y cerebro se extrapola al proceso de aprendizaje, con lo que se obtiene la definición de cognición corporizada. Es a través de la acción la forma en la que el cerebro comprende aquel conocimiento que está adquiriendo a través de su sistema neuronal asociado a los sistemas motor y sensorial. Por tanto, en el ámbito educativo este hecho no puede pasar desapercibido y se debe tener en cuenta a la hora de llevar a cabo el desarrollo de la enseñanza, dándole mucha más importancia a la práctica para ayudar al alumno a comprender la teoría.

Tal y como defiende Guillén (2017, p.1), el movimiento tiene un poder muy relevante que se puede constatar, por ejemplo, en la influencia del ejercicio físico no solo en la mejora de la salud del cuerpo sino también en la salud del cerebro, es decir, la salud

mental. Se ha comprobado mediante diferentes estudios como la actividad física mejora el rendimiento del cerebro en el aprendizaje y la adquisición de conocimiento, así como aumenta los niveles de atención cuando se intercala en los periodos de estudio académico.

Esta relación entre los procesos motores y cognitivos de las personas se observa desde la edad temprana, yendo asociada al buen desarrollo y funcionamiento entre ellos. Por ejemplo, en alumnos que presentan TDAH, se ha comprobado que también presentan déficit motor, por lo que el trabajo conjunto de ambas áreas desde la educación infantil es esencial.

Un hecho tan simple como la utilización de los dedos en el aprendizaje de los números y el cálculo matemático, algo que normalmente se tiende a suprimir sustituyéndolo por el cálculo meramente mental, es altamente productivo a la hora de mejorar los procesos mentales que los alumnos llevan a cabo en todas las actividades relacionadas con las matemáticas. En consecuencia, se observa que la visualización de los términos abstractos, como los números, se comprende mejor cuando se asocia a un objeto tangible, como es el caso de los dedos o cuando se usan objetos visuales expuestos en una mesa en diferentes ejercicios de asociación.

Otro ejemplo de aprendizaje de un concepto intelectual a través del cuerpo es la gesticulación a través de los dedos de las letras en el contexto lingüístico, que ayuda nuevamente a su comprensión y asimilación.

La gesticulación es una característica innata de las personas que puede ser muy útil a la hora de revelar conocimientos implícitos incluso antes de que los niños, en este caso, puedan describirlos de forma hablada. De manera que, en diversos experimentos con

niños, se observa cómo los participantes pueden resolver un problema planteado y mostrar su resolución a través de los gestos de sus manos y brazos, aunque ni siquiera sepan expresar la respuesta en una frase con sentido.

Así mismo, en el ámbito lingüístico cuando se asocia un gesto o serie de gestos con alguna palabra o texto, estos últimos se comprenden de una manera más fácil. Algo que resulta muy ventajoso durante el aprendizaje de un nuevo idioma, para adquirir el vocabulario más dificultoso de una manera más sencilla asociada a la gestualidad.

Esta misma asociación corporal y cognitiva se puede llevar a cabo en la materia de Música. De manera que, si los alumnos practican, por ejemplo, las diferentes duraciones de las figuras mediante el uso de la percusión corporal, les será más fácil entender la relación entre unas y otras cuando las estudian de manera teórica y cuando las asocian a un símbolo en concreto. Otra de las aplicaciones sería el uso de los gestos para definir cada uno de los instrumentos integrantes de la orquesta, de modo que al imitar cómo se toca cada instrumento asimilan y recuerdan la forma que posee cada uno y cómo se tocan.

La danza, por tanto, sería llevar a la máxima expresión esa relación entre el cuerpo y la mente, ya que los bailarines, independientemente de su especialidad dancística, aprenden a través de la experimentación a través de su cuerpo mediante la imitación del maestro, la repetición y el trabajo duro y constante para alcanzar la técnica deseada.

Cuando se perfecciona y desarrolla un movimiento en danza se crea una copia detallada del mismo en el cerebro. Por ello, cuando un bailarín observa un movimiento realizado por un compañero, está así mismo desarrollando el aprendizaje y perfeccionamiento de este. Es decir, visualizando dicho movimiento o paso en concreto,

se está realizando un trabajo mental del mismo, aunque en ese momento no se esté ejecutando corporalmente.

Este hecho propio de los bailarines muestra de forma clara cómo se produce la cognición corporizada. Se entiende pues que el aprendizaje de los pasos dancísticos es bidireccional: por un lado, la repetición del cuerpo de manera activa y correcta conlleva que el cerebro almacene y aprenda ese movimiento y, por otro lado, la imagen mental de ese movimiento realizado de un modo idóneo ayuda a trasladarlo al cuerpo y ejecutarlo según dicte la técnica.

Según Guillén (2017, p.3) las responsables fisiológicas de este hecho son las llamadas neuronas espejo, en las cuales recae la tarea de la imitación. Además, son las encargadas de propiciar la comunicación entre personas, ya que son las que entienden e interpretan las emociones y el lenguaje no verbal que está transmitiendo la otra persona. Cuando esta comunicación se lleva a través del cuerpo, se produce un intercambio de información muy alto, en el que apenas hace falta recurrir al lenguaje verbal para transmitir los mensajes o estados de ánimo.

Con todo lo expuesto anteriormente, se revela de manera argumentada cómo la experimentación y las acciones durante el aprendizaje facilitan la adquisición de conocimiento, y que se debería dar mucha más importancia en el ámbito educativo a las materias como Educación Física, Música o incluso a los espacios de tiempo de descanso o recreos. Así mismo, se debería llevar a cabo un replanteamiento del resto de materias como Matemáticas, Física o Lengua en las que, como se ha demostrado mediante multitud de estudios, se puede llevar a cabo el aprendizaje a través de metodologías mucho más prácticas y activas, en la que el alumno experimente en la medida de lo

posible todo aquello que esté aprendiendo y no se limite a una recepción auditiva y visual su actividad en clase, sentado pasivamente durante horas en un pupitre.

Otro parámetro en el que centrar la atención a la hora de relacionar los sentimientos y pensamientos con las sensaciones físicas y corporales sería, según Carpenter (2015, p.16), la utilización de manera no casual de las metáforas en el lenguaje, las cuales representan nociones abstractas o intangibles a través de cualidades físicas otorgables al cuerpo.

Por tanto, es a través del cuerpo como los seres humanos representan y comprenden ciertas nociones abstractas. Diferentes estudios han demostrado la vinculación en gran medida de procesos psicológicos con acciones corporales que a priori pueden parecer no muy relevante como, por ejemplo, el acto de sonreír que se nombraba con anterioridad.

Este hecho abre la puerta a un mundo de posibilidades y a la comprensión de que las personas funcionan mentalmente de una determinada manera asociada a la experimentación física y la corporalidad, a través de la cual entendemos el mundo que nos rodea. De ahí que, por ejemplo, un acto tan sencillo como estar consumiendo una bebida caliente hará que se juzgue con más calidez a aquellas personas con las que se esté en ese momento. Es decir, aquellos procesos cognitivos que únicamente se asociaban a la mente y a la intelectualidad están directamente relacionados e influenciados por la percepción sensorial de nuestro entorno a través del cuerpo.

A mediados del siglo pasado, los neurocientíficos continuaban sosteniendo que el cuerpo establecía una relación con el cerebro de manera bidireccional, que constituía su entrada y salida a través de los sentidos y las acciones motoras, respectivamente. El pensamiento, por su parte, se atribuía únicamente al cerebro, el cual traducía toda esta

serie de estímulos recibidos a través del cuerpo en información intelectual más compleja y abstracta.

Sin embargo, será a partir de los años ochenta cuando se produzca un cambio de paradigma en la comunidad neurocientífica ya que, a través de diversos estudios, se comienza a demostrar cómo los procesos cognitivos superiores se encuentran tan estrecha y directamente relacionados con la corporalidad, de manera que la acción corporal no solo es un medio para que se produzca el aprendizaje y la cognición, sino que es en sí misma un proceso cognitivo.

Tal y como sostiene Carpenter (2015, p.19) multitud de investigaciones avalan cómo el calor ambiente en una habitación, el peso que se esté soportando, la postura corporal o el asiento en el que se repose, entre otros muchos paradigmas, influyen directamente en las acciones, decisiones y estados de ánimo.

El hecho de que el cuerpo y la mente se encuentren en una relación constante e irrevocable es algo de sentido común, ya que el medio a través del cual las personas se relacionan con su entorno no es otro sino el cuerpo. El ser humano, en su afán de comprender y entender todo lo que le rodea, utiliza su cerebro de manera que simula mentalmente experiencias reales, para dar sentido y comprender aquello con lo que se relaciona.

Al igual que cuando se evoca un recuerdo se activan aquellas zonas cerebrales que reproducen el olor, aquello que se veía o el sabor de ciertas cosas, cuando se traslada esto al ámbito educativo, se entiende que es mucho más eficiente explicar una serie de conocimientos teóricos tras haber experimentado en diferentes actividades prácticas dichos preceptos con anterioridad.



De esta manera el alumno, cuando reciba la información teórica, la asocia inmediatamente a la experimentación práctica que llevó a cabo relacionada con la misma y le será mucho más fácil entender esa información abstracta que está recibiendo cuando ya la comprendió corporalmente.

En la materia musical, actividades prácticas de ejecución de diferentes danzas, de improvisación, de movimiento con diferentes piezas musicales de diversos ritmos y compases, entre otros muchos ejemplos, ayudan al alumno a sentir el ritmo, a experimentarlo en su propio cuerpo y a sentir la emoción ligada a la música que esa pieza en concreto le está transmitiendo.

Por tanto, conceptos como el pulso, los diferentes compases, la subdivisión de los mismos, los modos mayor y menor musicales y un largo etcétera de conceptos musicales, se pueden arraigar como aprendizajes significativos en el alumno de una manera mucho más decisiva si se introducen a través de actividades prácticas y corporales.

Como ya se ha mencionado anteriormente, en el ámbito educativo por muy simple y baladí que parezca, es importante hasta la comodidad asociada a la postura corporal que los alumnos tengan en su silla. Una molestia constante, así como una falta de movimiento y experimentación corporal, pueden llevar al alumno a una pérdida de la atención y a una dificultad añadida en la comprensión de aquello que se esté enseñando. Por el contrario, la promoción de actividades de movimiento en el aula y la adopción por parte del alumno de una postura corporal más abierta influye directamente en la predisposición que dicho alumno tenga a la hora de aprender y recibir los conocimientos que el profesor le esté aportando.

El ejercicio corporal promueve así mismo la atención y convierte los diferentes aprendizajes llevados a cabo en la clase en significativos. Unido a esto, dichas actividades y metodologías activas suponen una fuente de motivación mucho más potente que promoverá la retentiva de los alumnos, estando ampliamente demostrado que, si el alumno se ha divertido, aquello que ha experimentado le ha estimulado y ha generado una serie de emociones positivas frente al aprendizaje, recordará todo lo estudiado de una manera mucho más determinante.

Por otro lado, pese a que los estados corporales están íntimamente relacionados con la cognición y el aprendizaje, la mayoría de las veces los propios alumnos y las personas en general no son conscientes de ello. Se debe prestar especial atención a todos los estudios que demuestran su valía y tenerlos en cuenta a la hora de elegir ciertas metodologías en el desarrollo de la materia impartida y la docencia, optando por aquellas de carácter activo que impliquen la utilización del cuerpo.

Tal y como se ha mencionado con anterioridad, la experimentación corporal directa o la gestualidad en los niños y estudiantes en el ámbito educativo es esencial para ayudarles a comprender y aprender de una manera más eficaz y significativa. En concreto, en el campo de la asignatura de Música, interactuar todo lo posible con dicha música será muy beneficioso en el aprendizaje de los alumnos. Por ejemplo, un caso muy sencillo sería el afirmar que los niños aprenderán el uso, interpretación y configuración de los instrumentos Orff si tienen la oportunidad de tocarlos y jugar con ellos, no si únicamente los ven en una pantalla o escuchan su sonido a través de una audición.

Otro de los ejemplos sería la explicación de conceptos musicales como el *staccato* o el *legato* a través de la actividad corporal. Es decir, si los alumnos realizan movimientos continuos con sus brazos o mucho más cortantes con las manos, podrán comprender de

una manera más fácil estos términos musicales, mucho más que si únicamente lo intentaran comprender a través de un proceso intelectual o mental estático.

Por tanto, estos hechos ponen de manifiesto que se debería replantear la metodología utilizada en la enseñanza musical, en concreto según el objeto de este trabajo de investigación, la destinada a la ESO en España. Donde el aprendizaje musical no solo tiene como objetivo el que se adquirieran una serie de conocimientos relacionados con la música, sino que los alumnos se desarrollen integralmente como personas a través de este arte que brinda tantas herramientas y posibilidades educativas. Y si además de ello se hace a través de actividades que impliquen movimiento y desarrollo corporal, las opciones y beneficios de la música se duplican, al sumarse todas las ventajas de la danza y la expresión corporal.

## 2.2. Aprendizaje musical a través del cuerpo: cognición corporizada musical

Asumiendo pues, como hemos demostrado en el apartado anterior, que la relación entre la música y el cuerpo es indiscutible, ya que la escuchamos, la disfrutamos y la experimentamos a través de este, existen diferentes vías o maneras en las que el cuerpo participa en esos procesos musicales, tal y como lo desarrolla López (2005, pp.10-30) en su artículo.

En primer lugar, hemos de señalar que la producción del sonido musical se lleva a cabo a través de una actividad motora, ya sea en la acción sobre los instrumentos, la propia percusión corporal o el uso del instrumento propio de la voz, entre otros.

Todo estilo musical determinado tiene asociados una serie de patrones o procesos motores concretos que permiten que se produzca un resultado sonoro de un modo u otro, conformando así las características propias de ese género. Incluso se podría llevar a cabo

un estudio de la música a lo largo de toda la historia basado únicamente en esos términos de movimiento corporal en el espacio.

Por tanto, sería un gran error olvidar el uso del cuerpo en el aprendizaje musical, por ejemplo, en la asignatura de Música lo largo de la enseñanza reglada obligatoria, ya que es a través de este con el que producimos el sonido tanto directamente a través de nuestra propia voz y la percusión con nuestro cuerpo, como mediante la ejecución y la acción sobre los diferentes instrumentos.

Pero el movimiento y el cuerpo no sólo están asociados a la música para producirla, sino que también cuando se escucha o interpreta música se produce toda una gestualidad y movimientos corporales asociados a esa interpretación, ya sea por el disfrute de esta, la expresión de emociones o un instinto incontrolable de reproducir rítmicamente y a través del movimiento de cabeza, manos y otras partes del cuerpo, lo que se está escuchando e interpretando a la vez cognitivamente.

Otro ejemplo claro, serían todas aquellas danzas, bailes y movimientos asociados a un determinado tipo de música, como por ejemplo el saltar en un concierto de rock o la utilización de ciertos movimientos de la cotidianeidad en algunas danzas de ciertos países. Por tanto, es evidente que cuando el ser humano escucha música la vivencia corporalmente.

La reacción instintiva es transportar esa música al cuerpo y sentirla a través de él. Por ello, no se debe coartar a los alumnos a la hora de expresarse a través del movimiento y el cuerpo cuando escuchen o interpreten música en clase, sino todo lo contrario, potenciar que la experimenten mediante la improvisación coreográfica o las actividades de percusión corporal. Si la tendencia natural de los adolescentes es moverse no es

beneficioso impedir esa necesidad, sino que es menester reconducirla a través de una metodología adecuada.

Otro de los parámetros que se potencian a través de las actividades diseñadas de este modo concreto sería el desarrollo de la propiocepción, tan importante en los alumnos, ya que lo pueden extrapolar al desarrollo de su vida cotidiana. Cuando se habla de propiocepción, se hace referencia al concepto que define la consciencia y el control sobre el propio cuerpo y las diferentes partes que lo conforman, así como el estado, la posición y el movimiento de estas diferentes partes. Si se plantean actividades que desarrollen esta cualidad, se ayudará al alumno a tener una mayor atención y conocimiento propio a la hora, por ejemplo, de tocar un instrumento. Podrá variar la forma en la que lo está tocando, para conseguir un sonido determinado u otro, sin tener que centrar su atención directamente en el movimiento en concreto, sino que su cerebro ya interpreta la modificación que tiene que llevar a cabo para que el sonido sea adecuado a la petición del profesor o a lo que el alumno quiera conseguir en ese determinado momento.

Otro ejemplo podría ser la interpretación vocal en clase, en la que la postura corporal y la consciencia sobre la misma es clave a la hora de producir un sonido correcto y evitar forzar las cuerdas vocales en ciertas posiciones que dificultan la producción del sonido.

Cuando se observa a músicos profesionales o bien a alumnos que pretendan serlo, algo muy importante es la formación corporal requerida en la interpretación del instrumento, que supone la ejecución de ciertos patrones motores de un modo repetitivo y constante, con una tendencia añadida a adquirir ciertas posturas o configuraciones corporales.

Si no se entrena el cuerpo para soportar el trabajo diario en esa determinada zona corporal y no se llevan a cabo el calentamiento, estiramiento y fortalecimiento de esta,

se sufrirá como consecuencia el surgimiento de patologías, como tensiones en zonas que no debería haberlas o sobrecargas musculares.

Por tanto, no se puede olvidar que, en toda interpretación musical, tanto vocal como con instrumentos, es el cuerpo el que la lleva a cabo y el principal motor. Si se tiene esto tan claro a la hora de hablar de músicos profesionales o en camino a profesionalizarse, ¿por qué no se aplica esto mismo a la enseñanza de música en las escuelas, colegios e institutos, en las que el cuerpo debería ser el pilar fundamental a través del cual se explican los conceptos musicales?

La conexión mental y corporal durante la audición musical, por ejemplo, se traduce mucho más clara según las últimas investigaciones y estudios llevados a cabo. Tal y como defiende López (2005, p.30), ahora se sabe que el cerebro no interpreta objetivamente aquello que recibe auditivamente, sino que lo comprende de una determinada forma según el aprendizaje musical previo que se haya adquirido a lo largo de la vida. Es decir, el cerebro modifica o selecciona aquellos detalles específicos de lo que está escuchando, y esto está estrechamente relacionado con el hecho de que una música guste más o menos, o resulte más armónica o agradable al oído. Porque en este último caso se entiende, esto es, se está habituado a procesar ese tipo de patrones rítmicos, melódicos y armónicos de esa determinada música en concreto.

Esa retroalimentación que el cerebro lleva a cabo durante la audición musical se traduce en movimientos neurofisiológicos sobre el oído, para captar ciertos matices musicales o aquella parte del espectro que más interesa en cada momento. Durante una clase de Música, por ejemplo, el cerebro no actúa de la misma forma si se está identificando la presencia de diferentes instrumentos en una pieza o si se está fijando en el ritmo determinado de esta.

Se observa de una forma clara esa traducción músico-corporal desde esos movimientos microscópicos que implica la audición musical, pasando por las representaciones de movimiento mentales al escuchar música, por ejemplo, imaginando el bailar esa pieza, o la transformación en movimiento de dichos patrones sonoros y la transmisión real al propio cuerpo e interpretación de esa música.

Existen diferentes niveles: desde el seguir el ritmo con la cabeza o los dedos, los pequeños movimientos corporales que produce una música motivadora o los juegos rítmicos y danzas sencillas que se pueden llevar a cabo en clase, hasta llegar al baile o la danza propiamente dichos, cuya importancia los convierte en un género artístico independiente de la música, aunque su vinculación y relación sea indiscutiblemente estrecha.

Se puede entender por tanto que, aunque obviamente se puede bailar y ejecutar movimiento sin tener una base musical o sonora, interpretar una música corporalmente es algo que se lleva a cabo intuitivamente y que resulta muy natural y lógico.

Este hecho es altamente aprovechable en la impartición de la asignatura de Música, desde la mera imitación de cómo los intérpretes tocan los diferentes instrumentos hasta la improvisación y ejecución de diferentes coreografías a través de danzas sencillas de distintos periodos de la historia musical. Otra opción es la improvisación de los alumnos según lo que les sugiere una música en concreto, dejándoles libertad a la hora de explorar las diferentes posibilidades de su cuerpo, con diferentes pautas del profesor, que pueden guiar el movimiento de estos de una forma más rápida, más lenta, más *staccato* o más *legato*, por ejemplo.

Así mismo, en estas improvisaciones o coreografías se pueden introducir diferentes aspectos interpretativos o teatrales, pidiendo a los alumnos que incorporen una serie de

emociones o patrones interpretativos a su ejecución corporal, siendo esta acorde a la música o totalmente contraria, jugando así con el resultado performativo diferente que se consigue en uno u otro caso.

Como ya se ha comentado anteriormente, cuando se observa una interpretación musical que incluye movimiento, el cerebro activa ciertas regiones equivalentes a aquellas que se usan en la realización directa de esa acción, es decir, el cerebro ya se está moviendo incluso antes de que el sujeto lo haga. Por tanto, si el cerebro interpreta corporalmente y en forma de movimiento muchas de las cosas que procesa, en este caso la música, ¿por qué no trasladarlo al aprendizaje cognitivo general mediante actividades que lo propicien?

Este hecho se ha desarrollado anteriormente, cuando se hablaba de que los bailarines podrían mejorar su ejecución corporal real a través de la simulación mental de esos movimientos, ya que estaban activando las mismas áreas del cerebro que ponían en funcionamiento al cuerpo.

Si se traslada esto a la música, diferentes estudios revelan que cuando escuchamos una obra musical el cerebro está intentando averiguar de dónde proviene ese sonido, cómo es interpretado y cuáles son las pautas motoras que se deben llevar a cabo o ejecutar en respuesta a dicho estímulo sonoro.

Por tanto, se puede observar cómo la relación entre el cuerpo y la mente es constante en esa cadena en la que el cuerpo es el que produce el sonido de la música, el cual se recibe e interpreta sensorialmente a través del cuerpo y es comprendido por el cerebro que, a su vez, lo transforma nuevamente en movimiento.

Todo esto está estrechamente relacionado con el concepto ya mencionado de cognición corporizada, el cual explica el origen corporal de conceptualizar o comprender



ese otro fenómeno, en principio más abstracto o intelectual, como sería el caso de la música. Un ejemplo claro de ello sería la representación de las alturas musicales mediante el movimiento de la mano y el brazo en el espacio en una posición superior o en una posición inferior, lo que ayuda de manera significativa a que el alumno identifique que un sonido o una nota es más agudo o grave, respectivamente.

Es bastante obvio que todo alumno entenderá mejor un concepto abstracto cuando convierta esta idea o conocimiento en un proceso tangible o en una actividad que él pueda ejecutar corporalmente.

Una de las ventajas que tiene la asignatura de Música a la hora de formar a los alumnos como personas integralmente es su gran componente emocional. Diversas teorías psicológicas demuestran como diferentes estados mentales afectan directamente al cuerpo e incluso se somatizan de forma física y real en este. Así mismo, trastornos y dolencias físicas también pueden afectar psicológicamente en sentido inverso.

En el ámbito educativo se puede aprovechar dicha interrelación músico-emocional y trasladar la motivación y un buen estado de ánimo al cuerpo, prestando atención a parámetros físicos que ayudan en el aprendizaje y la recepción significativa de nuevos conocimientos. Así mismo, si se realizan actividades con movimiento y una metodología activa, esto influirá positiva y directamente en el estado psicológico del alumno durante la clase.

Por tanto, si se sabe utilizar de manera correcta, la música puede ser una herramienta muy útil a la hora de transmitir conocimientos de un modo determinante, ya que todas aquellas enseñanzas adquiridas a través de un componente emocional se afianzarán más profundamente en el alumno y se retendrán en su memoria a largo plazo durante mucho más tiempo, incluso durante toda la vida

Así como se tiende a moverse instintivamente a través de la música, se tiende a dotarla de ánimo, a entenderla como algo vivo, como algo en movimiento, no como algo estático, inanimado e inmóvil. Se puede entender pues que la música está viva y, por tanto, puede moverse y experimentarse a través del cuerpo o participar en un juego entre dos seres animados.

El objetivo que persigue todo el tiempo este trabajo de investigación no es otro que el de volver a aunar lo que siempre ha estado en continua relación, en referencia a la mente, el cuerpo y la música. La producción y expresión de emociones a través esta última se lleva produciendo desde el inicio de los tiempos, cuando el ser humano utiliza cognitivamente su cerebro en la creación e interpretación de esa música, además de su cuerpo.

Lo que siempre se ha producido de manera natural, entendiéndose como un todo, en un momento determinado de la historia se tendió a categorizar, dividiendo la unión mente-cuerpo en una dualidad, así como la música y la danza. Se manifiesta muchas veces el error de que, si una materia científica no se trabaja únicamente desde la intelectualidad y la mente pura y se elimina cualquier ejecución técnica y práctica, esta pierde valor y seriedad.

Sin embargo, el partir de estos preceptos va en contra totalmente de la correlación lógica entre comprensión y experimentación del entorno circundante en sus diferentes ámbitos. Es a través de las ciencias como el ser humano intenta comprender, experimentando de manera práctica y directa a través del cuerpo, ya que este es el principal medio para relacionarse con el mundo. Las personas son cuerpos que aprenden, no únicamente cerebros.

Según sostiene Velázquez (2011, p.279), la acción corporal sería el intermediario entre el sujeto y los sonidos musicales, los cuales cobran significado cuando se procesan a través del movimiento y del cuerpo, no únicamente cuando se comprenden mentalmente de forma estática.

Además, una de las razones más poderosas por las cuales se consume música es por los efectos que produce emocional y corporalmente, los cuales se experimentan física y mentalmente cuando se disfruta de ella.

La expresión a través del hecho musical, aún más cuando se le suma el componente corporal, es un medio de comunicación en sí mismo, es decir, se puede transmitir un mensaje a otra persona o establecer una conexión con ella sin ni siquiera emitir ni una sola palabra. Los vínculos y las relaciones que se generan cuando, por ejemplo, se interpreta una pieza coral, orquestal o se baila una danza conjunta, trascienden mucho más allá del mero lenguaje verbal común. Se producen entonces una serie de conexiones incluso energéticas basadas en la confianza, la escucha y la relación entre iguales, que favorecen la formación social, cívica, ética y moral entre personas, pudiendo ser estas los alumnos de un instituto si se extrapola al ámbito educativo.

Al fin al cabo los seres humanos son seres sociales y basan su vida en las continuas interacciones los unos con los otros, siendo la música y, en este caso, la música a través del cuerpo, un estupendo medio para trabajar dichas relaciones de una manera correcta, saludable y beneficiosa.

Cuando se defiende la cognición corporizada musical no se está en conflicto con la cognición musical clásica o tradicional. Según sostienen las metodologías activas más actuales, la práctica debe llevarse a cabo en primer lugar para que el alumno experimente

corporal y activamente aquellos conceptos que más tarde se asimilarán y desarrollarán de una forma más teórica, abstracta o, en cierto modo, estática.

Sin embargo, si se introducen estos conceptos mentales directamente de forma oral o meramente visual, el alumno tendrá muchas dificultades a la hora de comprenderlos. Por el contrario, si se enseñan mediante actividades prácticas, cuando el alumno aprenda el concepto teórico, se trasladará inmediatamente a su experiencia práctica, recordará las sensaciones corporales que experimentó y lo asimilará todo de forma más clara.

La música, según defienden Grinspun y Poblete (2011, p.116), la cual debería comprenderse como una asignatura esencial en la formación obligatoria de todo estudiante, es una materia que permite la mejora del desarrollo cognitivo, no solo con las actividades especializadas que competen su ejecución, sino en otras pertenecientes a ámbitos diferentes, como es el caso de la mejora en la adquisición y aprendizaje de un nuevo lenguaje, por ejemplo. Otra de las mejoras, entre la muchas que posee, podría ser la promoción de la cohesión social y el desarrollo grupal durante el trabajo en equipo en las prácticas musicales corales.

Esa ventaja que supone el aprendizaje cognitivo a través de la música debe potenciarse y evolucionar desde el modelo tradicional basado únicamente en la percepción a aquel en el que la acción se realiza a través del cuerpo.

Se trata, por tanto, de enseñar un mismo tipo de conocimiento de una manera diferente. La clave aquí consiste en cambiar la metodología, para que está suponga un estímulo mucho más atractivo, divertido y significativo para el alumno. Aunque se quiera transmitir algo, la clave que determina el que los alumnos consigan aprender ese conocimiento está en el cómo.

Además, otra de las ventajas que posee este tipo de metodología es el centrar la atención de la enseñanza en el alumno y no en el profesor, como se viene haciendo tradicionalmente. En este caso, el docente, como ampliamente se ha demostrado en los estudios educativos actuales, ya no es aquella persona que posee de forma exclusiva el conocimiento y debe transmitirlo a los alumnos. Sino que ahora actúa siguiendo un rol de guía, intérprete, de ente motivador y promotor de ciertas actividades que lleven al estudiante a realizar ese aprendizaje significativo de forma autónoma.

El alumno experimenta un conocimiento determinado, como por ejemplo un concepto musical, a través de su cuerpo y lo está comprendiendo por sí mismo, frente a creerse fehacientemente el discurso del profesor como una verdad absoluta.

Grinspun y Poblete (2011, pp.119-121) defienden así mismo que el desarrollo y la mejora de las habilidades motoras que se llevan a cabo durante el aprendizaje musical a través del cuerpo influyen en una mejora en las acciones esenciales de la vida cotidiana de todo ser humano, o en habilidades académicas en el estudio de otras materias como Lengua o Matemáticas.

Otro de los grandes éxitos durante la cognición musical es el concepto de la improvisación, que involucra la puesta en práctica de todos los conocimientos previamente adquiridos de una forma rápida, en la que el estudiante tiene que reaccionar espontáneamente y procesar aquellas ideas, movimientos y patrones que vayan surgiendo en su cuerpo, mente o voz. Las improvisaciones coreográficas sobre percusión corporal o movimiento libre relativas a una audición son claramente enriquecedoras durante la enseñanza musical. Además, ayudan en gran medida a que el alumno se desinhiba en el espacio junto con sus compañeros, lo que le lleva a ganar confianza en sí mismo y a favorecer una práctica grupal en la que no existen los juicios de valor. El realizar las

cosas de una mejor o peor manera no es lo más importante, sino el dejar fluir libremente los sentimientos, inquietudes y motivaciones a través del cuerpo y el movimiento personal.

El ritmo, un concepto inherente totalmente a la música, está asociado de forma directa al movimiento, por lo que el aprendizaje de diferentes tipos de ritmos, su variación en el tiempo, el pulso de una audición concreta musical o la capacidad de adaptación de los alumnos a diferentes patrones rítmicos, son tareas que se pueden realizar a través de actividades de percusión corporal. Cuando en la asignatura de Música se habla de sentir el pulso y el ritmo, el mero planteamiento de este enunciado implica la utilización del cuerpo, ya que supone una práctica a través de la cual se toma conciencia del patrón que se repite en la pieza musical.

Todo lo expuesto anteriormente deja de manifiesto que la enseñanza musical necesita una revisión a nivel metodológico que implique y acepte, de una vez, la vinculación indiscutible entre la música y el cuerpo, y cómo los seres humanos aprenden a través de este. Quizá otro de los pasos importantes que se debe dar previamente es el poner en valor la asignatura de Música, así como las enseñanzas artísticas en general, ya que suele entenderse como un mero entretenimiento dentro de la formación de los estudiantes y no se le da la importancia suficiente. Se obvian así todas las posibilidades metodológicas, didácticas y educativas que esta posee, no solo en su campo o área de aprendizaje determinado, sino extrapolables al resto de materias que forman integralmente al alumno.

Por tanto, se debe poner en valor el aprendizaje musical y si este se produce a través del cuerpo y de una manera muy estrechamente relacionada con la expresión corporal y la danza, se estarán incrementando las ventajas exponencialmente.

### 2.3. Métodos didácticos de aprendizaje musical

A lo largo del siglo XX, con extensión al siglo XXI, se han desarrollado una serie de metodologías pedagógicas musicales para llevar a cabo la enseñanza del conocimiento de la música de la manera más eficaz posible.

Según García (2014, pp.77-86) la educación musical estadounidense relativa al siglo XX ha contado fielmente con el movimiento como herramienta fundamental en el aprendizaje, el cual favorece procesos necesarios como la comprensión o la adquisición de habilidades y conocimientos. Sin duda alguna, mejora el trabajo de objetivos concretos como el ritmo o la interpretación vocal. A continuación, se enumeran algunos de los representantes más destacados que escoge la autora, cuyos métodos han cobrado más importancia en el panorama educativo.

En primer lugar, se debe hablar de Zoltán Kodály, cuyo método basado en el canto principalmente desarrolla toda una simbología de señales ejecutadas con las manos asociadas a las diferentes alturas musicales y a las notas. Con este juego de posiciones, los alumnos asocian el sonido al movimiento y formas de las manos, facilitando su comprensión y traspaso a la interpretación vocal.

Carl Orff, por su parte, creía firmemente en la unión e interrelación entre música y danza que ya defendían los antiguos griegos, por lo que recuperó dicha vinculación promoviendo una metodología integradora entre ambas, en la que los bailarines pueden hacer música y los músicos danza. En su método llamado Orff-Schulwerk, que recoge toda una serie de obras para interpretar vocal e instrumentalmente, se pueden observar muchas de sus aportaciones pedagógicas a la educación musical. Una de ellas es la idea de anteponer la experimentación práctica a la reflexión teórica, captando la atención y la motivación de los estudiantes a través de acciones que gozan de su interés como cantar,

bailar y tocar instrumentos, para después transcribir teóricamente y comprender todo aquello que ya se ha practicado y asimilado a través del cuerpo con anterioridad. Otra sería la unión entre el lenguaje, la música y la danza durante el aprendizaje musical, la cual se produce de manera casi instintiva en el alumno.

Cuando se quiere que un estudiante ejecute un ritmo, la manera de asimilarlo más fácilmente es a través de la voz, con la utilización por ejemplo del sistema silábico que llevaba a cabo Kodály en su método. A continuación, se traduce esa secuencia rítmica hablada al cuerpo, mediante la percusión corporal y el movimiento. La melodía musical sería el componente que le atribuye a dicho movimiento la forma y la fluidez, además de poder interpretarse vocalmente por parte de los alumnos. Por tanto, estos tres elementos son pilares básicos a la hora de realizar casi cualquier actividad durante la asignatura de Música.

Según expresa Orff, el movimiento es una consecuencia natural del hecho musical, del cual se ha privado a las personas erróneamente, ya que va en contra de su propia naturaleza y capacidad de expresarse libre y creativamente a través de su cuerpo. Por ello, la educación y sus nuevos planteamientos deben ir en esta dirección para mejorar y formar integralmente al alumno.

Otra de las autoras que basó su metodología de aprendizaje musical en el movimiento fue Phyllis Weikart, quien secuenció su enseñanza en la adquisición de la acción corporal a través del modelado, la práctica de acciones simples y la aportación creativa por parte de los alumnos. Así mismo, desarrolla una jerarquía de los diferentes movimientos según su nivel de dificultad para ser aprendidos de una forma ordenada. Una de las ideas que defiende la autora es la comprensión rítmica de los alumnos a través del movimiento, que les ayuda a sentir el pulso e identificar los acentos y variaciones. La expresión corporal



y la danza, incluidas en el aprendizaje musical, serían formas muy potentes de relacionarse con la música y de comprenderla a un nivel más profundo y emocional.

Al igual que el método Kodály, Justine Bayard Ward utiliza el movimiento corporal como herramienta pedagógica en la mejora de la interpretación vocal. De este modo, asigna igualmente unas determinadas formas de la mano a las diferentes alturas de las notas e introduce movimientos corporales, de algunos miembros o de todo el cuerpo en general, en el canto. Ward, en su método, da gran importancia a la creatividad y la imaginación del alumno en el hecho musical, algo que también defiende firmemente el autor Edgar Willems.

Para Willems la experiencia y el aprendizaje musicales deben llevarse a cabo integralmente con todas las capacidades y medios que posee el ser humano, por tanto, debe vivenciarse tanto a nivel corporal, como mental y emocional. Para él, estos tres niveles están íntimamente relacionados con el ritmo, la armonía y la melodía, respectivamente, a los que añade la conciencia sensorial, la cual es muy importante explorar y desarrollar desde el primer momento.

Más concretamente, con respecto a la vinculación entre ritmo y movimiento, defiende que el sentido rítmico es algo inherente al hombre, en todas y cada una de sus acciones y actos cotidianos, desde el pulso del latido del corazón hasta la marcha continua que se ejecuta al caminar, además del ritmo constante que se observa en todas aquellas cosas circundantes, tanto naturales como el devenir de una cascada, o artificiales como el tictac de un reloj. Por todo ello, sólo se trata de trasladar esa conciencia rítmica que día a día se experimenta al aula, a las melodías y obras que se quieran trabajar y a la música en general.

Maurice Martenot, otro de los autores más relevantes, plantea una metodología que sigue la línea de las anteriores, en el uso del movimiento como herramienta fundamental en el desarrollo y aprendizaje del sentido rítmico. Además, destacó la importancia del uso de una relajación activa y de llevar a cabo la práctica musical a través del cuerpo, procesos que mejoran directamente la atención y percepción del alumno y, por tanto, su comprensión sobre la materia en cuestión.

Jos Wuytack, discípulo de Orff, continúa las ideas aportadas por este a favor del movimiento y la práctica fundamentando su método en la expresión como clave en el aprendizaje musical. Por ello, todo debe ser experimentado a través del cuerpo y la voz, como instrumento principal, a partir de actividades de audición, interpretación o improvisación en las que se trabajen los distintos elementos musicales como ritmo, melodía o forma.

El método Bon Départ, desarrollado por la autora Thea Bugnet, asocia los aprendizajes rítmico, motriz y visual a través de la práctica de diferentes movimientos siguiendo una progresión de dificultad creciente, además de incluir la expresión verbal, hablada y cantada. Utiliza ejercicios como asociación y disociación de movimientos o interiorización del ritmo.

Sin restarle importancia a todos los autores que se han destacado con anterioridad, es preciso hablar de un autor determinante en el uso del movimiento y la expresión corporal durante el aprendizaje musical, siendo este Émile Jacques-Dalcroze. Para él la música sería el arte intermediario por excelencia entre la dualidad espíritu-materia, es decir, entre la inteligencia, los sentimientos y el alma, y la acción corporal, los sentidos y el instinto. El cuerpo jugaría entonces el papel de medio conector que posibilita a la música su ejecución, por un lado, y su comprensión y experimentación por otro.

El hecho de que sus alumnos de música no terminaran de sentirla y de comprender verdaderamente qué significaban esos símbolos y estructuras teóricas que utilizaban en su estudio, fue lo que le impulsó a desarrollar un nuevo método sobre la experimentación práctica corporal basada en el movimiento, en la que se trascienda la mera racionalización de la música hacia una comprensión más profunda a través de los sentidos y el propio cuerpo.

En su metodología, aborda así mismo los problemas de arritmia musical, identificando el origen de esta a nivel muscular, propioceptivo o neurológico. Existen diferentes ejercicios musicales en los que detectar dicha carencia rítmica, como las variaciones de intensidad en el movimiento o el empezar y acabar en un determinado tiempo o momento.

Por tanto, para el autor la música se experimenta y percibe no solo auditivamente, sino sensorial y activamente a través de todo el cuerpo, el cual transmite todos los estímulos captados y comprendidos al cerebro y al pensamiento. El aprendizaje musical llevado a cabo en cada ejercicio pone en funcionamiento tanto el cuerpo, como el pensamiento y la reflexión, además de la imaginación y la expresión emocional.

El método Dalcroze se fundamenta en tres pilares: la rítmica, el solfeo y la improvisación. Estas bases pueden entenderse como una sucesión de procesos en la enseñanza musical, ya que los alumnos experimentarán los conceptos musicales en primer lugar con actividades prácticas y corporales, para luego trasladar todo ese conocimiento vivencial a la teoría, y de esa manera intelectualizar lo ya aprendido y experimentado a través del movimiento. Por último, mediante la improvisación se pone en práctica lo que se ha asimilado en la materia musical, además de desarrollar muchas más habilidades personales en el alumno, que contribuyen a su educación integral y completa.

Al igual que otras metodologías que se han señalado anteriormente, la de Dalcroze pretende aunar mente, cuerpo y emoción en la educación del alumno. La comprensión de la música debe llevarse a cabo a través del instrumento musical fundamental, siendo este el propio cuerpo, a través del cual se sienten y experimentan sensaciones y emociones asociadas a la música y al movimiento.

Mediante el canto, las interpretaciones instrumental y dancística, la percusión corporal o la dramatización, el alumno recibe una formación musical completa desde diferentes perspectivas o puntos de vista, lo que lo enriquece a nivel tanto educativo como personal. Porque, al fin y al cabo, el principal objetivo de muchos de estos métodos musicales no es formar músicos o expertos en música, sino educar a los alumnos a través de ella.

La música, impartida a partir de las metodologías señaladas o desde cualquier tipo de enseñanza que consiga que el alumno se forme satisfactoriamente, debe estar presente en el sistema educativo como elemento esencial. Ya que la importancia de esta no radica únicamente en que los alumnos adquieran conocimientos específicos sobre la misma, lo cual también es fundamental si se considera que todas y cada una de las personas son consumidoras e incluso intérpretes musicales en el día a día, sino que es también esencial en la formación integral como persona del estudiante.

Si además se opta por un aprendizaje musical basado en el cuerpo y el movimiento como defienden los autores destacados, las posibilidades y ventajas se duplican. Los hechos hablan por sí solos, ahora solo queda ese gran pequeño paso de extender estas metodologías específicas al ámbito educativo general obligatorio, no solo de manera literal, sino extrayendo ideas y adaptando actividades al contexto particular de cada centro y a las características especiales de los alumnos que lo formen, de manera que los

docentes puedan conseguir todo el potencial que albergan dichos estudiantes a través de un arte tan esencial y poderoso como es la música.

#### 2.4. La música en la enseñanza obligatoria general en Europa

Cuando se destaca la indiscutible importancia de la formación musical, no se lleva a cabo únicamente por razones de apego personal o preferencias particulares, sino que dicha validez educativa es tal que se encuentra así mismo abalada por la Comisión Europea cuando establece las competencias clave que deben adquirirse a lo largo de la formación continua obligatoria de los estudiantes.

Una de ellas, la competencia de conciencia y expresiones culturales, incluye la música y la danza como artes esenciales de la cultura. Si los alumnos deben adquirir esa competencia, la lógica sostendría que deberían existir sendas asignaturas de formación para dichas materias, pero la realidad es bien distinta cuando la danza ni siquiera tiene presencia como asignatura independiente en el sistema educativo y, la música, aunque sí exista, está desapareciendo paulatinamente, al menos en el ámbito de enseñanza obligatoria español.

Además, en esta línea de las competencias clave, la música y su aprendizaje vinculado a la danza, no solo promueven la adquisición de la competencia cultural ya mencionada, sino que desarrollan y contribuyen a la adquisición del resto de competencias. Si este hecho es irrefutable, sigue llamando la atención la valoración tan escasa que se le otorga a la enseñanza musical, donde una vez más no concuerda la teoría de la normativa educativa a nivel europeo con la práctica real que se está haciendo de ella.

Según Zubeldia (2017, pp.264-276), la educación musical en Europa en el sistema de enseñanza obligatorio general se caracteriza por la diversidad de esta y la gran

variabilidad existente entre países, e incluso, entre comunidades o regiones de un mismo país.

Por un lado, en algunos de esos países como Alemania o España, se pueden encontrar instituciones de ESO con especialización en música, donde los alumnos compaginan sus estudios obligatorios generales con los específicos en materia musical de forma integrada. Pero esta opción es contemplada mayoritariamente por aquellos alumnos que desean optar por una trayectoria más profesionalizante dentro de la música, mientras que el objeto de estudio del presente trabajo de investigación pretende analizar qué ocurre con la enseñanza musical dentro de su asignatura específica en el contexto de ESO en concreto.

Algunos de los requisitos que deben cumplirse para que la enseñanza musical se lleve a cabo de una manera correcta y eficaz dentro de ese marco educativo son: que esta sea accesible para todos los alumnos, que los recursos económicos y materiales sean los convenientes y que la calidad del profesorado de música sea la adecuada. Dos de los países europeos que han conseguido alcanzar niveles exitosos en su formación musical, adecuándose a estas exigencias necesarias expuestas son Alemania y Finlandia.

En el caso de Alemania, la materia de música sí que recibe la importancia que se merece y se encuentra firmemente consolidada en la formación básica de los estudiantes. Además, los centros educativos cuentan con todo el equipamiento necesario y sus docentes gozan de la misma puesta en valor que la asignatura que imparten. Unido a esto, existe toda una red de programas especiales educacionales llevados a cabo por entidades privadas o instituciones culturales ajenas al centro, que complementan y enriquecen la formación de los alumnos en materia musical, nutriéndose de aquello que sucede en el exterior y en el panorama artístico actual. Por tanto, no es de extrañar que en dicho país

los teatros estén llenos y exista toda una conciencia de consumo cultural entre los ciudadanos, hasta en los pueblos más recónditos, ya que el respeto y el amor hacia la música son inculcados desde las edades tempranas a través de la educación.

La enseñanza musical formal, en el caso de Finlandia, es obligatoria a lo largo de todos los años de formación de los estudiantes. En su línea de brindar una educación pública gratuita a todos y cada uno de sus ciudadanos, independientemente de su nivel socioeconómico o su lugar de residencia, se entiende que todo estudiante tiene derecho a recibir una educación musical de calidad. De este hecho, se desprende la gran importancia que se le atribuye a la música, la cual se entiende que es tan necesaria y relevante que asume una consideración como derecho fundamental.

Ambos países no se han visto exentos de los nuevos planteamientos metodológicos existentes dentro del aprendizaje musical, en los que se da más importancia a la práctica frente a la teoría, a la realización de actividades que impliquen la utilización del cuerpo y el movimiento, y al uso y trabajo en clase de la música popular actual frente a las obras de los grandes compositores como Bach o Beethoven.

Con respecto a los dos primeros planteamientos, ya se ha demostrado ampliamente con anterioridad en los diferentes apartados del presente trabajo cómo el movimiento y la expresión corporal son aliados muy poderosos en la enseñanza musical, y cómo el replanteamiento a nivel metodológico del aprendizaje musical es tanto ventajoso como necesario. En cuanto al tercer hecho, se podría establecer un punto intermedio, en el que el uso de la música popular y de aquellas canciones u obras más actuales que consuman e interesen a los alumnos, no implique la exclusión del trabajo con las piezas representativas de los grandes compositores musicales de la historia. La clave aquí recae en mayor modo en el cómo se plantea la utilización de dichos recursos educativos en el

aula, más que en la naturaleza de estos. En la música, como ocurre en otras materias formativas básicas, es necesario conocer desde dónde se parte para comprender lo que ocurre en la actualidad.

Pese a la buena praxis que se lleva a cabo de la materia musical en Alemania, como ya se ha comentado, dicho país no escapa a la polémica existente a nivel global sobre el estatus que debe tener la asignatura musical dentro de la enseñanza obligatoria y qué objetivos educativos específicos debe perseguir la misma, los cuales deberían especificarse y estandarizarse a nivel nacional evitando así las múltiples casuísticas y dudas sobre cómo abordar la enseñanza por parte de los docentes.

Según algunos investigadores, la materia musical en los centros educativos debería entenderse como una vía de escape a la presión y gran carga lectiva e intelectual que poseen otras asignaturas troncales. Pero este supuesto puede entenderse como que la música en sí misma no debe impartirse según los criterios y exigencias académicas que el resto de campos del conocimiento, como si no contara con la suficiente entidad e importancia educativa de las demás asignaturas.

Desde un prisma un poco más normativo, puede traducirse en centrar los objetivos de la materia musical en la formación integral del alumno, en educar a través de la música más que en formar músicos especialistas, siendo dicha misión propia de los conservatorios especializados que gozan de las horas y formación específica competente para ello. Quizá nuevamente la solución se halle en el punto intermedio y en considerar todas las materias por igual, lo que supondría así mismo el replanteamiento metodológico y de carga de conocimientos de esas llamadas materias troncales, las cuales deben perseguir ser tan motivadoras y necesarias como la asignatura musical.



Una de las claves destacadas como promotoras de una correcta enseñanza musical es la formación de calidad y la alta cualificación y capacitación de los docentes de música. Tanto en Finlandia como en Alemania, el proceso de selección que deben superar dichos profesionales es bastante exigente y posee un equilibrio formativo entre teoría, interpretación y pedagogía, ofreciendo una dotación muy completa de conocimientos y habilidades para su futura enseñanza en las aulas.

Tal y como lo recoge la autora en su artículo:

En Alemania, un profesor de música en la enseñanza obligatoria necesita formarse durante 5 años y, si aspira a trabajar en un centro público, requerirá otros 18-24 meses de prácticas en colegios, con un salario más bajo y recibiendo formación obligatoria en métodos y ciencias de la educación.

Acceder a un programa de educación musical en una Universidad requiere el dominio de varias habilidades. En todos los centros hay que realizar un examen de ingreso que consiste en: una prueba de interpretación de al menos 1 instrumento; una prueba de canto; demostrar el dominio de la música popular y conocimientos de teoría musical y habilidades pedagógicas básicas. (Zubeldia, 2017, página 276).

En España, únicamente se requiere la realización de un Máster de Profesorado con la especialización pertinente en música, con una duración de un año para poder ser docente en ESO. Si muchas veces dichos aspirantes a ser futuros docentes no cuentan con la formación musical tradicional básica para impartir dicha materia, mucho menos poseen los conocimientos necesarios para plantear su metodología educativa desde nuevas perspectivas basadas en el movimiento, la expresión corporal y la danza. La formación extra o específica necesaria para ello, al no exigirse como tal, queda solo supeditada al afán por enriquecimiento personal y profesional que posea cada docente, el cual decida bajo su criterio actualizarse y desempeñar su enseñanza de forma más eficiente y beneficiosa para sus alumnos.

En Finlandia, la formación del profesorado tiene similitudes con la ya expuesta en el caso alemán, contando ambas con las claves de su éxito relativas a la puesta en valor del profesor especialista en música, la fuerte selección realizada para acceder a los estudios de formación del profesorado y el equilibrio formativo de los futuros docentes entre los conceptos teóricos, la interpretación musical y los conocimientos pedagógicos.

Si se extrapolan dichos requisitos al ámbito educativo español, solo resta asumir el gran trabajo que queda por realizar, que debe iniciarse a nivel legislativo y normativo, empezando por devolver a la asignatura de Música su carácter obligatorio y esencial dentro de la formación de los alumnos. Si existen sistemas educativos europeos que están consiguiendo fomentar la enseñanza musical y, con ello, mejorar la educación general de sus ciudadanos, dicha meta puede ser alcanzada por otros países y sistemas educativos, como, por ejemplo, el español.

Solo queda esa gran toma de conciencia de la inmensa importancia que la formación musical en particular y la artística en general posee a la hora de educar a una sociedad culta, autónoma y cívica.

## 2.5. La asignatura de Música de ESO en España

Debido entre otras razones a su carácter opcional, tal y como figura en las normativas educativas actuales, la asignatura de Música en ESO no cuenta con el respaldo legislativo suficiente para establecerse como materia obligatoria y esencial dentro del proceso formativo de los estudiantes. Unido a esto, se observa el hecho de que su puesta en práctica quizás no se está llevando a cabo de la manera más oportuna, ya sea debido a la falta de consenso en cuanto a la exigencia y carga de conocimientos de la misma, o por su planteamiento metodológico. Hay quienes defienden la supremacía de la teoría impartida según el modelo magistral tradicional, frente a quienes saben tener en cuenta

los avances científicos sobre cognición y aprendizaje, y optan por una enseñanza más práctica, activa, dinámica y participativa, basada en la motivación del alumno y la captación de su atención, para que comprenda y asimile los supuestos teóricos de una forma mucho más amena a la par que eficaz.

Tal y como demuestra el estudio llevado a cabo en ESO por Ruíz y otros (2018, pp.547,548), tanto las estudiantes femeninas como el alumnado que poseía un mayor gusto por la música desarrollaban un mayor interés durante el aprendizaje musical durante la asignatura, una mayor motivación y una mejor relación entre compañeros. Este último factor no variaba en función de la edad de los estudiantes, sin embargo, la motivación frente a la música y su aprendizaje a través de la expresión corporal sí que disminuían.

Este hecho de división entre sexos puede ser debido a la estereotipación del uso del cuerpo en diferentes actividades, asociándolo al género femenino, frente a la racionalidad, intelectualidad y quietud corporal que se ha atribuido al género masculino, claramente siguiendo justificaciones machistas ancladas al sistema patriarcal que desgraciadamente sigue imperando en la sociedad.

Así mismo, las actividades que implican el uso del cuerpo, la expresión corporal y la danza se atribuyen también según convicciones sociales un tanto tradicionales a las etapas infantiles y primarias de los niños, donde aún se les permite jugar y expresarse a través del movimiento sin ser por ello juzgados. Se asume entonces que la creatividad, la imaginación y la necesidad de comunicación con el cuerpo, improvisando, bailando o cantando, desaparecen a medida que se envejece y aumenta el grado de responsabilidades y número de cargas profesionales y personales.

Mediante el estudio que llevan a cabo los autores se tiene en cuenta la opinión de los estudiantes, la cual en muchos casos pasa totalmente desapercibida y se presta mayor atención es a los objetivos educativos a alcanzar y a aquello que pretende lograr el docente en su clase, sin tener en cuenta los intereses particulares de su alumnado.

Otra de las variables a la que prestar atención, la cual sigue frenando el pleno desarrollo de metodologías activas de expresión corporal y movimiento, es el miedo escénico o inseguridades que desarrollan los alumnos cuando tienen que participar públicamente en actividades junto al resto de sus compañeros, en las que, al implicar la utilización de su propio cuerpo, se ven más expuestos y se sienten más “vulnerables” frente a las críticas y juicios de valor de los otros, algo que no padecen en principio al estar sentados y “protegidos” en sus pupitres.

Para superar dicho impedimento, el primer paso es generar en clase un ambiente de igualdad, respeto y tolerancia, necesario para el buen funcionamiento no solo de la asignatura de Música, sino también de todas las demás.

Es muy importante que los alumnos se sientan libres a la hora de crear y desplegar todo el potencial de su imaginación, tanto en las propuestas individuales como en las colectivas, teniendo muy presente que el principal objetivo de la clase no es hacerlo bien, sino aprender durante el proceso a través de los aciertos y errores. Por ejemplo, momentos como desafinaciones en actividades de canto, fallos en ejecución rítmica o variedad de estilos dancísticos propuestos por cada alumno un tanto excéntricos, entre otros muchos, no deben ser tratados con rechazo, como motivo de burlas o castigo al alumno, sino como oportunidades para aprender y entender de una forma más correcta aquello que se está enseñando y practicando.

Si se invita al alumno a desinhibirse por completo y disfrutar de las clases de Música, se debe crear un ambiente de confianza y seguridad entre los propios compañeros y entre estos y el profesor, para evitar que el alumno no quiera ni siquiera realizar el ejercicio, no por falta de capacidad, sino por la imposibilidad de atreverse a realizarlo.

La realidad que esclarece el estudio de Ruíz y otros (2018, pp.556-558), responde a una contradicción entre lo que está sucediendo en las clases, donde se carece casi por completo de actividades que impliquen la expresión corporal, y los intereses y deseos del alumnado, quien manifiesta abiertamente que le gustaría que este hecho sí sucediese.

El uso del movimiento y la danza en la asignatura de Música no solo implica el satisfacer los deseos de los propios estudiantes, algo que ya de por sí es bastante significativo porque la motivación depende de ello en gran medida, sino que trasciende más allá relacionándose íntimamente con la mejora en el crecimiento personal del alumno, tanto a nivel individual como en la relación social con el resto de sus compañeros.

Potenciar factores como la autoestima, el autoconcepto, la seguridad en público y la autorrealización personal y emocional, es un objetivo clave en el desarrollo integral de los estudiantes y se trabaja de una forma muy determinante con ejercicios interpretativos y prácticos, que contengan elementos creativos, emocionales y motivacionales. Además, el incremento en la satisfacción con uno mismo influye bidireccionalmente en la socialización con los iguales, por lo tanto, se está educando en valores a través de la música y la danza.

Como ya se ha mencionado con anterioridad, el planteamiento de la clase de Música de este modo, supone una magnífica oportunidad a la hora de luchar con el estereotipo tan arraigado aún hoy en nuestra sociedad que asocia la danza, la expresión corporal y el

movimiento de carácter artístico con el sexo femenino, mientras que los deportes y toda aquella actividad física más neutral, interpretativamente hablando, se asocian al masculino, como si los chicos no pudiesen tener sentimientos y emociones y poderlos mostrar a través de su cuerpo de una forma abierta y libre.

La música aprendida y experimentada a través del cuerpo es una herramienta muy potente para demostrar a los estudiantes que todo el mundo puede actuar, representar y probar sus posibilidades corporales y emocionales, siendo todo lo brusco o sensible que se quiera, sin tener que responder y encasillarse en unos estereotipos externos y limitantes, impuestos por una sociedad que pretende amoldar en un mismo patrón a un sinnúmero de personalidades y corporeidades diferentes.

Otra de las innumerables ventajas es la promoción de la actividad física y la actitud activa de los estudiantes frente a su vida y hábitos en general, promoviendo su acercamiento práctico a la música a través de la danza y la expresión corporal, actividades cuyos beneficios son altamente saludables, tanto física como mentalmente.

Como conclusión, únicamente hay que añadir que otros factores a tener en cuenta en la mejora de la enseñanza de la asignatura de Música serían la mayor formación de los docentes de la misma, que implicara así mismo una mejor calidad de esta y la interdisciplinariedad con el resto de las materias, aprovechando las posibilidades que brinda la música en relación con otras ramas del conocimiento, y cómo estas pueden así mismo enseñarse de una manera mucho más práctica y participativa.

Para ello, como siempre, se necesitan profesores más implicados en su docencia, requisitos más exhaustivos en su formación o normativas educativas más eficaces, que consigan un aprendizaje y utilidad del mismo reales por parte los alumnos, no un

conjunto de datos y resultados anuales que transforma a los estudiantes en simples números.

## 2.6. La danza en el ámbito educativo: asignaturas de Educación Física y Música

Cuando se habla del término danza, puede entenderse que este engloba un conjunto de acepciones, desde la mera ejecución corporal acorde al ritmo de la música hasta la creación expresiva y personal que hace un bailarín al interpretar una pieza coreográfica. Huyendo de categorizaciones innecesarias, la expresión corporal y el uso del movimiento en el contexto educativo pueden englobarse dentro del arte dancístico, como formas de comunicación y desarrollo personal que implican la utilización del propio cuerpo además de la mente.

Tal y como se ha explicado con anterioridad, parece razonable admitir que el aprendizaje a través del movimiento del cuerpo es una cualidad inherente al ser humano, el cual se relaciona con el medio a través de la experimentación práctica en el mismo.

Por ello, si este hecho se admite como algo obvio, no tiene mucho sentido que los planteamientos generales de las diferentes asignaturas presentes en la formación obligatoria de los estudiantes no se conciban según una metodología activa y corporal, ni que no exista una materia dancística en concreto donde se aprendan las nociones básicas de este arte que la amplia mayoría de las personas pone en práctica a lo largo de su vida, además de educar integralmente a través de él a los alumnos en otros muchos aspectos, como los sociales o los relacionados con los valores y comportamientos esenciales.

En un mundo y una sociedad actual en la que el contacto físico entre personas se va perdiendo cada vez más y las relaciones se han trasladado a un plano digital, a distancia y carente de comunicación directa entre los participantes, es crucial el potenciar

actividades que pongan en relación a los alumnos, donde se puedan tocar, tener un contacto a través del tacto directo con sus compañeros, donde la comunicación no verbal sea esencial a la hora de comprender al otro y comprobar que es como uno mismo. Algo que a priori puede parecer muy evidente, pero que se está tergiversando a un ritmo atterradoramente vertiginoso en la actualidad.

La realización de actividades grupales mejora las relaciones entre los compañeros y unifica los derechos de todos y cada uno de ellos, sean cuales sean sus particularidades o características propias. No importa si los alumnos son extranjeros, si su nivel socioeconómico es mayor o menor o si tienen alguna discapacidad física o intelectual cuando todos son intérpretes de una misma danza, la cual solo cobra sentido cuando todos los participantes se implican por igual. El grupo y la obra común, por tanto, es lo que posee mayor importancia, junto con el aprendizaje individual desarrollado en un ambiente colaborativo de trabajo en equipo.

La danza, tal y como sostiene Nicolás y otros (2010, pp.43,44), comparte con la música las características motrices y expresivas, ya que ambas implican la utilización del cuerpo para su desempeño y creación, además de suponer dos grandes medios de expresión emocional a través de los cuales las personas pueden comunicar sus inquietudes y sentimientos más allá de las palabras. Ambas son artes efímeras, las cuales no pueden ser cuantificadas al extremo ni convertidas en un producto de un material determinado.

Quizá ahí resida su importancia y su magia, al comprobar cómo algo que ni siquiera puedo tocarse con las manos puede transmitir al espectador y generar en el intérprete tal torrente de emociones y vivencias trascendentales. Solo es necesario observar el mundo



para constatar que tanto la música como la danza están presentes en todas y cada una de las cosas que aparecen en el día a día cotidiano.

Por tanto, si la educación no es otra cosa que la formación constante de las futuras personas que integrarán la sociedad, ¿cómo es posible que estas dos artes no estén presentes, en el caso de la danza, o lo estén de manera muy somera, en el caso de la música, en el ámbito educativo formal y obligatorio?

Con respecto a la primera de ellas, alguna de las razones de que esto ocurra ya se han apuntado en el apartado anterior: la danza se considera eminentemente femenina y dicha categorización en un contexto patriarcal y machista la deja relegada a un plano bastante exclusivo y no muy bien considerado. Si se une a esto la connotación negativa que así mismo han aportado algunas religiones a lo largo de la historia sobre ella, donde el hecho de bailar ciertos tipos de danzas era considerado algo pecaminoso y propio de las clases bajas, la situación y aceptación del arte dancístico es aún peor.

Otras de las desavenencias que siguen imposibilitando hoy en día que la danza ascienda a la categoría de materia por derecho propio en ESO, por ejemplo, es la falta de formación específica de profesorado para su desempeño o el desconocimiento pese a todos los estudios que lo abalan de los grandes beneficios de esta en la formación integral del estudiante.

En la actualidad, tanto en España como en otros países de Europa, la actividad dancística queda representada someramente en los currículos de las asignaturas de Educación Física y de Música, donde si los docentes implicados no poseen la cualificación suficiente o, en su caso, la motivación, terminan por obviar definitivamente. Por tanto, no solo no se imparte como materia en sí misma, sino que tampoco se potencian sus posibilidades a nivel metodológico y formativo.

Como actividad física que implica un componente muy alto de interpretación a nivel técnico y carácter emocional, la danza comparte tanto los beneficios saludables del deporte como los intelectuales y de desarrollo personal de las disciplinas artísticas, como la música y el teatro. Un abanico de posibilidades donde el alumno expande sus conocimientos a la par que mejora su relación con el mundo que le rodea, desenvolviéndose de una forma más autónoma, capaz y segura en él, gracias a la mayor propiocepción de su propio cuerpo y a la inteligencia emocional y gestión de su comportamiento que se trabajan así mismo en las actividades de expresión corporal y movimiento.

Cuando el estudiante presenta, por ejemplo, problemas a la hora de expresarse con naturalidad en el lenguaje verbal, el brindarle la posibilidad de hacerlo a través de otros lenguajes como el corporal es decisivo a la hora de conseguir que esa persona pueda comunicarse con el resto y se integre en armonía con ellos. Además, no es posible obviar la gran cantidad de información que el cerebro interpreta a través de la corporalidad y lenguaje no verbal de la otra persona, el cual puede ser trabajado bailando, conociendo el propio cuerpo y testando sus límites y fortalezas.

En todo momento, la danza en el ámbito educativo, como sucede con la música, debe entenderse como medio a través del cual educar a los alumnos, ya que la finalidad de la formación obligatoria en estas materias no es conseguir que los estudiantes se conviertan en músicos y bailarines profesionales. Para dicha cuestión, ya existen conservatorios donde se imparte una enseñanza específica al respecto, así mismo cuestionable, pero que escapa en este momento del objeto de estudio del trabajo investigativo planteado. Por ello, la formación y trabajo en un estilo de danza específico, como el ballet o la danza contemporánea, en el aula a nivel de enseñanza obligatoria no es necesaria, ya que

presenta una serie de características muy rigurosas y estrictas, frente a la libertad de movimiento y creación que se pretende desarrollar en los alumnos.

Tal y como expresa Nicolás y otros (2010, pp.44,45), las danzas tradicionales y folclóricas, por su carácter ritual basado en las repeticiones, el juego y el lenguaje entre danzantes, con diferentes tipos de agrupaciones en parejas, círculos o cadenas, entre otras muchas, son mucho más afines a la práctica en este nivel educativo. Unido a esto, la improvisación supone otro elemento indispensable en el desarrollo de los alumnos, ya que es mediante ella donde realmente son capaces de utilizar su lenguaje propio y comunicarse a través de su cuerpo.

Por otro lado, la expresión corporal aporta a la formación del alumno una serie de objetivos o vías de desarrollo muy diversas y significativas. Según defienden García, Pérez y Calvo (2011, p.34) el enriquecimiento se produce al mismo tiempo en los ámbitos psicológico, artístico, metafísico y pedagógico, de manera que la práctica de esta supone el crecimiento como persona del estudiante, un medio expresivo y comunicativo del que tomar partido, una retroalimentación entre los componentes mental y corporal del alumno que potencie su conocimiento espiritual, y un procedimiento didáctico basado en una metodología activa y práctica.

Si se lleva a cabo el proceso de enseñanza de una danza o baile concretos en el ámbito educativo, es muy importante seguir unas reglas básicas para su correcto funcionamiento y asimilación. La primera de ellas versa sobre la sencillez, tanto de pasos concretos o movimientos como de evoluciones coreográficas en el espacio, ya que la pretensión no es formar a bailarines profesionales. El segundo aspecto sería potenciar la expresividad, interpretación y creatividad del alumnado, para que este se apropie de la pieza y se sienta participe en la actividad, evitando realizarla únicamente por obligación. Por último, el

juego y el reto de superación tanto individual como grupal deben estar presentes en el ambiente de clase, disfrutando de los beneficios que supone la interacción entre cuerpo, espacio y tiempo a través de la danza.

Cuando, por ejemplo, se lleva a cabo el montaje de cierta pieza dancística en las asignaturas de Música o Educación Física, la selección de la música debe ser fundamental, ya que esta facilitará la comprensión del movimiento de manera determinante y supondrá al mismo tiempo una fuente de conocimiento en sí misma al ser experimentada y entendida desde el ámbito cognitivo-corporal. Factores como la presencia de pulsos y acentos bien marcados, un tempo moderado, la creación y trabajo con frases musicales cuadradas de cuatro u ocho frases musicales o el uso de músicas motivadoras afines a la edad, gustos e intereses de los alumnos, serán las piezas clave para que la actividad funcione y se lleve a cabo sin demasiadas dificultades.

De esta manera, sin que el alumnado se dé plena cuenta de ello, estarán potenciando su propiocepción y educación corporal, la competencia social y relacional con sus compañeros y consigo mismos, el acercamiento a otras culturas a través del uso de danzas de otras regiones de España u otros países extranjeros, y tendrán la oportunidad de desarrollar su expresividad, que tan olvidada se encuentra en la imperante sociedad actual aparentemente fría y automatizada.

Como ya se ha mencionado, y defiende así mismo Martín (2005, pp.127,128), en la interpretación dancística se combinan diferentes conceptos: como son el movimiento corporal, el tiempo y el espacio. Cada uno de ellos se disgrega a su vez en ciertas características: en el caso del movimiento serían el cuerpo como agente principal, la dirección, el sentido, la intensidad y energía; en el caso del tiempo, la velocidad y la duración; y referidos al espacio, el tamaño, apertura y ámbito, pudiendo encontrar los

espacios personales, parcial (con sus tres niveles o planos alto, medio y bajo) y total. Sobre todo, el aspecto temporal y, más concretamente, el referente al ritmo es aquel que relaciona más íntimamente la danza y la música, aunque también lo hagan el movimiento y el espacio al entenderse el bailar como una consecuencia instintiva y afectiva ante el hecho sonoro.

La secuencia en la que los estudiantes pueden aprender conceptos musicales a través de la danza sería la siguiente: en primer lugar, experimentar motriz y sensorialmente el tema en cuestión, más tarde traducir o transcribir lo vivenciado a conceptos teóricos a través de la reflexión sobre la práctica y, por último, realizar de nuevo otra serie de prácticas, entre las que se incluye la improvisación, desde una perspectiva más consciente, comprendiendo en mayor grado lo que se está haciendo.

Como sostiene Martín (2005, p.129), cuando se trabaje el movimiento en clase se debe partir de aquel que se ejecuta de manera natural, como es el caso de la marcha al caminar o la expresión y comunicación a través de gestos. Se debe dejar claro al alumno que toda aquella acción que presente un ritmo concreto se puede transcribir a lenguaje musical mediante el uso de las diferentes figuras como corcheas, negras, silencios...

Estos conceptos abstractos, así como el pulso, el tempo o el compás, se clarifican y entienden verdaderamente cuando se experimentan corporalmente. Otro de los aspectos pedagógicos más interesantes que puede trabajarse también mediante las canciones danzadas es la coordinación vocal y corporal, que no solo desarrolla muchos más aspectos cognitivos en la persona, sino que además es una vía de conocimiento del legado cultural de diferentes regiones a través de su folclore. Una vez más, la interrelación de la danza y la música con otras materias como la historia o la literatura es más que evidente, aunque aún hoy no se explote o aproveche todo lo que se podría.

Por tanto, como conclusión de este apartado, se puede subrayar que la danza tiene la suficiente entidad propia e importancia como para formar parte del sistema educativo obligatorio como una materia independiente.

Pero como esto no se contempla en la actualidad y no se vislumbra un horizonte muy esperanzador, al menos sería muy útil a la par que necesario, introducirla de una manera definitiva y real en el resto de materias, no solo en las que se viene haciendo de manera más tradicional como son Educación Física o Música, sino en todos aquellos momentos en los que el cuerpo aprenda mucho más rápido y mejor que únicamente los ojos y los oídos.

### **3. Propuesta educativa: unidad didáctica “Tra, tra: el flamenco en clase”**

#### 3.1. Introducción

El presente trabajo representa el desarrollo de una unidad didáctica perteneciente a la asignatura de Música, en un hipotético segundo curso de ESO impartido en un centro situado en la Comunidad Autónoma de Castilla y León. Su pretensión principal es la de incluir el flamenco en líneas generales en las clases de la materia, aprendiendo diferentes conceptos, tanto teóricos como prácticos, de carácter musical, corporal y cognitivo, a través de la realización de distintas actividades encuadradas dentro de este estilo musical.

En las cinco sesiones que se plantean, se van a adquirir, en primer lugar, una serie de conocimientos básicos sobre el flamenco, comprobando y, de este modo, activando aquellos conceptos ya adquiridos por los alumnos previamente, además de introducir unas nociones esenciales de las que partir a la hora de avanzar en la práctica musical corporal y contextualizar todas las actividades que se van a desarrollar a continuación.

En segundo lugar, se procede a trabajar con los compases de los principales palos flamencos existentes siendo estos el de tangos, el de amalgama y el de seguiriya, con sus características propias de métrica y ritmos musicales. En las actividades se trasladará esa teoría musical a la práctica, incorporando diferentes secuencias rítmicas insertas en esos tres compases musicales al cuerpo mediante ejercicios de percusión con manos y pies.

Por último, se observará la presencia y uso de esos ritmos flamencos en las canciones de la artista catalana Rosalía, a través de las cuales se trabajará la creatividad y aplicación de los conocimientos obtenidos por parte de los alumnos.

#### 3.2. Justificación

El flamenco es un estilo musical y dancístico propio del territorio español, declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO el 16 de noviembre de

2010. Es parte esencial de nuestra cultura, por lo que los estudiantes deben tener al menos unas nociones básicas teórico-prácticas de esta disciplina artística.

Aunque tradicionalmente se ha asociado este estilo con la Comunidad Autónoma de Andalucía, de la cual provengo, considero que su importancia y relevancia trasciende y se extrapola al resto del país, por lo que no solo debe conocerse en dicha región, sino que su aprendizaje es también muy útil en el resto de comunidades.

Los docentes de música tenemos el deber de enseñar a nuestros alumnos la cultura propia de nuestro territorio, ya que a veces se ocupa el tiempo de formación disponible en conocer otros tipos de culturas musicales, a lo cual no pretendo restarle importancia, sin ni siquiera conocer nuestra riqueza musical. No tiene lógica que este arte tan demandado en el extranjero sea así mismo más valorado en el exterior que en su lugar de origen, y que las nuevas generaciones de estudiantes no tengan al menos una somera idea acerca del flamenco. Además, su tendencia actual y las hibridaciones resultantes de su propia naturaleza y dinámica siempre en evolución, han llevado al flamenco a formar parte del circuito en el que se mueve la música popular urbana, y por tanto de la industria musical que se crea, produce, distribuye y consume en un mercado que involucra a gente joven, como es el caso de los estudiantes de secundaria.

Por otro lado, la percusión rítmica y la expresión corporal desarrollan las capacidades psicomotrices musicales de los niños y niñas, por tanto, deben estar presentes en toda programación didáctica de la asignatura de Música. Incluyéndolas en las clases potenciamos capacidades tan importantes como la coordinación, el ritmo, la expresividad o la creatividad, entre otras muchas, que son aplicables al resto de actividades que se van a llevar a cabo en el desarrollo curricular del curso.



Todos estos aspectos están abalados y justificados ampliamente en la Orden EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la ESO en la Comunidad de Castilla y León, donde se recoge que en la secuenciación del currículo de segundo curso de ESO, donde se inserta esta unidad didáctica, "... se refuerzan y amplían los contenidos de la etapa anterior con un estudio más completo del lenguaje musical y una visión general de la música de distintas culturas y estilos". Por tanto, el flamenco como estilo cultural relevante está claramente comprendido dentro de la formación musical establecida en la normativa.

Así mismo, los contenidos secuenciados en dicha unidad, así como las diferentes actividades planteadas a lo largo de las cinco sesiones, parten de contenidos recogidos en los cuatro bloques comprendidos en dicha orden, siendo estos:

- Bloque 1: "Interpretación y creación"

Desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas en las actividades de interpretación instrumental, vocal y corporal, cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo.

- Bloque 2: "Escucha"

El silencio, elemento indispensable para la audición e interpretación de música en el aula.

- Bloque 3: "Contextos musicales y culturales"

Los géneros musicales: música religiosa, profana, escénica, popular urbana, tradicional, culta.

- Bloque 4: "Música y tecnologías"

Utilización de Internet, páginas web, blogs y presentaciones digitales relacionados con contenidos musicales como herramientas de difusión, intercambio y búsqueda de información.

Otro de los aspectos recogidos en la Orden EDU/362/2015 con respecto a la asignatura de Música es el siguiente:

Uno de los elementos clave en la enseñanza por competencias es despertar y mantener la motivación hacia el aprendizaje en el alumnado. Para potenciarla se requieren, además de metodologías activas, que estas sean contextualizadas. Por ello, se utilizarán aquellas estrategias metodológicas que faciliten la participación e implicación del alumnado, y la adquisición y uso de conocimientos en situaciones reales de la música de actualidad, como la asistencia a conciertos, porque serán las que generen aprendizajes más transferibles y duraderos. (p. 32322).

En base a esto, la utilización de canciones de la artista Rosalía, personaje muy influyente en el panorama musical nacional e internacional en la actualidad, y ampliamente conocida por casi todos los adolescentes, es clave a la hora de captar su atención y despertar una motivación extra en la realización de las actividades planteadas.

La utilización en sus creaciones de un flamenco no ortodoxo mezclado con otros estilos musicales como el trap, sus puestas en escena espectaculares en las que la coreografía tiene un peso fundamental o la caracterización estética total como un personaje único que incluso crea tendencia, son algunas de las razones por las cuales Rosalía se ha convertido en una de las artistas más influyentes de los últimos años.

Por tanto, al utilizar en esta propuesta un lenguaje musical más cercano a las preferencias de los alumnos y a su realidad cotidiana, acercamos la música a su entorno, se introduce la formación musical en sus prácticas diarias y se comprenden conceptos y

contenidos culturales relacionados con el flamenco de una mejor forma, porque están inscritos en producciones musicales actuales de tendencia.

### 3.3. Temporalización

El desarrollo práctico en clase de esta unidad didáctica será en noviembre y tendrá una duración de dos semanas aproximadamente, en las que se llevarán a cabo cinco sesiones, correspondientes a cinco clases de la asignatura de Música, con una duración de 50´ minutos cada una.

Las semanas en concreto en las que se realizará la unidad serán las comprendidas entre los días 15 y 26 de noviembre, de manera que el día 16 de noviembre esté contenido en dichas semanas. Esto es debido a que esa fecha corresponde con el Día Internacional del Flamenco, ya que fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco hace 10 años ese día, el 16 de noviembre de 2010.

Semanas del 15-26 de noviembre	Sesión 1: “Introducción al mundo del flamenco”	Actividad 1
		Actividad 2
		Actividad 3
	Sesión 2: “Los palos flamencos: fiesta por tangos”	Actividad 4
		Actividad 5
	Sesión 3: “Los palos flamencos: amalgama flamenca”	Actividad 6
		Actividad 7
	Sesión 4: “Los palos flamencos: por seguiriyas”	Actividad 8
		Actividad 9
	Sesión 5: “Rosalía y el flamenco”	Actividad 10
		Actividad 11
		Actividad 12

### 3.4. Objetivos

En base a los objetivos de etapa establecidos en los artículos 23 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, y 11 del Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, así como a los contenidos de la Orden EDU/362/2015, de 4 de mayo, se establecen a continuación los objetivos didácticos específicos de la presente unidad didáctica:

- Participar conjuntamente en una actividad musical práctica basada en la percusión corporal, que puede llevarse a cabo independientemente del nivel o conocimientos previos básicos que se tengan de la materia en cuestión, en este caso, el flamenco.
- Desarrollar actitudes de tolerancia y respeto entre el grupo, en la interacción cooperativa con los compañeros.
- Trabajar la adecuación cognitiva y motriz a nuevos lenguajes de movimiento rítmicos, mejorando la adaptabilidad y la capacidad de reacción frente a un contenido nuevo.
- Concebir la realización de las actividades propuestas a través del juego y la diversión, de modo que el aprendizaje se produzca de una forma más amena y dinámica.
- Adquirir un conocimiento general de un factor determinante en la cultura propia de nuestro país y con dimensión internacional, como es el flamenco, y ampliar las nociones personales sobre las producciones musicales tradicional y actual existentes en España dentro de este género.
- Valorar la cultura musical flamenca y descubrir su presencia en las producciones de la industria musical española actual.
- Entender a través de los ejercicios de movimiento expresivo corporal a través de la música, que el baile flamenco es una actividad física y deportiva en sí

misma y que, por tanto, goza de los mismos beneficios saludables físicos y mentales que el resto de las actividades que implican la utilización del cuerpo como instrumento o motor principal.

- Desarrollar la imaginación y la creatividad mediante la invención de movimientos y patrones rítmicos en las diferentes secuencias de ejercicios, así como la elección de unos u otros en función de la pauta preestablecida por el profesor.
- Potenciar la expresividad artística, no limitando la actividad solo a la ejecución física de los movimientos, sino permitiendo la adhesión de componentes interpretativos y dancísticos.
- Relacionar la materia de Música con otras asignaturas o actividades como Educación Física o Historia, extrapolando conocimientos y estableciendo canales de retroalimentación entre las diversas competencias.
- Usar los recursos digitales e informáticos disponibles como medio de búsqueda y trabajo en el aula, en el desarrollo de actividades relacionadas con el tema tratado del flamenco.

### 3.5. Contenidos

El presente apartado consta de los contenidos didácticos que hemos concretado y secuenciado partiendo de la Orden EDU/362/2015.

Contenidos de Orden EDU/362/2015	Contenidos de Unidad Didáctica
<b>Bloque 1. Interpretación y creación</b>	
Desarrollo de habilidades técnicas e interpretativas en las actividades de interpretación instrumental, vocal y corporal, cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo.	1. Práctica de habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal. 2. Coordinación interpretativa rítmica grupal. 3. Aprendizaje de diferentes tipos de percusión corporal.

Bloque 2. Escucha	
El silencio, elemento indispensable para la audición e interpretación de música en el aula.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Uso del silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.</li> <li>2. Uso del silencio en la interpretación rítmica.</li> </ol>
Bloque 3. Contextos musicales y culturales	
Los géneros musicales: música religiosa, profana, escénica, popular urbana, tradicional, culta.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva de la música tradicional flamenca.</li> <li>2. Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva de la música popular urbana con influencia flamenca.</li> </ol>
Bloque 4. Música y tecnologías	
Utilización de Internet, páginas web, blogs y presentaciones digitales relacionados con contenidos musicales como herramientas de difusión, intercambio y búsqueda de información.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Utilización de internet como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula.</li> </ol>

### 3.6. Criterios de evaluación

El presente apartado consta de los criterios de evaluación didácticos que hemos concretado y secuenciado partiendo de la Orden EDU/362/2015.

Criterios de evaluación de Orden EDU/362/2015	Criterios de evaluación de Unidad Didáctica
Bloque 1. Interpretación y creación	
Mostrar interés por el desarrollo de las capacidades y habilidades técnicas como medio para las actividades de interpretación, aceptando y cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo y aportando ideas musicales que contribuyan al perfeccionamiento de la tarea común.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Mostrar interés por el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la percusión corporal.</li> <li>2. Aceptar y cumplir las normas esenciales para la coordinación interpretativa rítmica grupal.</li> <li>3. Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal.</li> </ol>
Bloque 2. Escucha	
Valorar el silencio como condición previa para participar en las audiciones e interpretaciones de música en el aula.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.</li> </ol>

	2. Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa en las actividades de interpretación rítmica.
<b>Bloque 3. Contextos musicales y culturales</b>	
Demostrar interés por conocer músicas de distintos géneros y características musicales.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música tradicional flamenca.</li> <li>2. Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música popular urbana con influencia flamenca.</li> </ol>
<b>Bloque 4. Música y tecnologías</b>	
Utilizar de manera funcional los recursos informáticos disponibles para el aprendizaje e indagación del hecho musical.	1. Utilizar de manera funcional los recursos digitales como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula.

### 3.7. Estándares de aprendizaje evaluables

El presente apartado consta de los estándares de aprendizaje evaluables didácticos que hemos concretado y secuenciado partiendo de la Orden EDU/362/2015.

Estándares de aprendizaje evaluables de Orden EDU/362/2015	Estándares de aprendizaje evaluables de Unidad Didáctica
<b>Bloque 1. Interpretación y creación</b>	
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Adquiere y aplica las habilidades técnicas e interpretativas necesarias en las actividades de interpretación adecuadas al nivel.</li> <li>2. Conoce y pone en práctica las técnicas de control de emociones a la hora de mejorar sus resultados en la exposición ante un público.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Adquiere y aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias en las actividades de percusión corporal adecuadas al nivel.</li> <li>2. Acepta y cumple las normas esenciales de respeto para la coordinación interpretativa rítmica grupal.</li> <li>3. Ejecuta de manera correcta los diferentes tipos de percusión corporal.</li> <li>4. Controla sus emociones y su estado de relajación en la interpretación ante sus compañeros.</li> </ol>
<b>Bloque 2. Escucha</b>	
Valora el silencio como elemento indispensable para la interpretación y la audición.	1. Respeta, valora y utiliza el silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.

	2. Respeta, valora y utiliza el silencio como condición previa en las actividades de interpretación rítmica.
<b>Bloque 3. Contextos musicales y culturales</b>	
Muestra interés por conocer los distintos géneros musicales y sus funciones expresivas, disfrutando de ellos como oyente con capacidad selectiva.	<p>1. Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música tradicional flamenca, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.</p> <p>2. Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música popular urbana con influencia flamenca, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.</p>
<b>Bloque 4. Música y tecnologías</b>	
Utiliza con autonomía las fuentes y los procedimientos apropiados para elaborar trabajos sobre temas relacionados con el hecho musical.	1. Utiliza con autonomía y de manera funcional los recursos digitales como medio de búsqueda de información y posterior elaboración de trabajos relacionados con el flamenco en el aula.

### 3.8. Secuenciación de Contenidos de la Unidad – Criterios de evaluación –

#### Estándares de aprendizaje evaluables

Contenidos	Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje evaluables	CC
<b>Bloque 1. Interpretación y creación</b>			
1. Práctica de habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal.	1. Mostrar interés por el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la percusión corporal.	1.1. Adquiere y aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias en las actividades de percusión corporal adecuadas al nivel.	CCL, CMCT, CAA, CSC, SIEP, CEC
2. Coordinación interpretativa rítmica grupal.	2. Aceptar y cumplir las normas esenciales para la coordinación interpretativa rítmica grupal.	2.1. Acepta y cumple las normas esenciales de respeto para la coordinación interpretativa rítmica grupal.	CCL, CMCT, CAA, CSC, SIEP, CSC
3. Aprendizaje de diferentes tipos de percusión corporal.			



	3. Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal.	3.1. Ejecuta de manera correcta los diferentes tipos de percusión corporal. 3.2. Controla sus emociones y su estado de relajación en la interpretación ante sus compañeros.	CCL, CMCT, CAA, CSC, CSC
<b>Bloque 2. Escucha</b>			
1. Uso del silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.	1. Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.	1.1. Respetar, valora y utiliza el silencio en la audición identificativa de distintas piezas musicales.	CAA, CSC, SIEP, CEC
2. Uso del silencio en la interpretación rítmica.	2. Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa en las actividades de interpretación rítmica.	2.1. Respetar, valora y utiliza el silencio como condición previa en las actividades de interpretación rítmica.	CAA, CSC, SIEP, CEC
<b>Bloque 3. Contextos musicales y culturales</b>			
1. Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva de la música tradicional flamenca.	1. Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música tradicional flamenca.	1.1. Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música tradicional flamenca, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.	CCL, CAA, CEC.
2. Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva de la música popular urbana con influencia flamenca.	2. Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música popular urbana con influencia flamenca.	2.1. Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva la música popular urbana con influencia flamenca, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.	CCL, CAA, CEC.
<b>Bloque 4. Música y tecnologías</b>			
1. Utilización de internet como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula.	1. Utilizar de manera funcional los recursos digitales como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula.	1.1. Utilizar con autonomía y de manera funcional los recursos digitales como medio de búsqueda de información y posterior elaboración de trabajos	CCL, CD, CAA, CSC, SIEP, CEC.

		relacionados con el flamenco en el aula.	
--	--	--	--

### 3.9. Metodología didáctica

La metodología llevada a cabo en la presente unidad didáctica será del tipo activa y participativa, donde el protagonista del aprendizaje será en todo momento el alumnado. Atendiendo a sus características y a los recursos disponibles, habrá que seleccionar las opciones metodológicas más adecuadas para la consecución de los objetivos educativos y el trabajo de las competencias clave, respetando los principios del aprendizaje significativo y el tratamiento de todos los contenidos previstos, cumpliendo la formación integral de la persona.

Para que se produzca un aprendizaje significativo es necesario que el material esté internamente organizado y que sea comprensible, que el alumno disponga de conocimientos previos que pueda relacionar y activar con el nuevo material. Por último, es importante que tenga una disposición favorable a buscar ese tipo de relaciones significativas.

Las situaciones educativas que tengan un enfoque globalizador y que permitan, por tanto, el mayor número de relaciones entre los múltiples y variados conocimientos de que se dispone y de los nuevos, presentándolos como interrelacionados o susceptibles de ello, dará lugar a que el alumnado sea capaz de atribuirle más sentido a lo que aprende.

Algunas de las opciones metodológicas que se pondrán en práctica son las siguientes:

- Trabajo cooperativo: que fomente la colaboración entre iguales, mejore el aprendizaje autónomo e incremente la motivación.
- Atención personalizada al alumnado: que permita un tratamiento a la diversidad, para lo cual es necesario un grado de personalización, en función

de los distintos niveles de partida y los diversos ritmos de aprendizaje del alumnado.

- Exploración de los conocimientos previos: en consecuencia, al inicio de la unidad didáctica, se tendrá en cuenta el punto de partida y las ideas previas, acertadas o erróneas que el alumnado tiene y que determinan su interpretación de la realidad. El proceso de enseñanza-aprendizaje consistirá en ir reconstruyendo estas preconcepciones aproximándolas cada vez más al conocimiento deseado.
- Motivación: es de suma importancia, dentro de la práctica docente, despertar el interés de cada alumno por el tema objeto de estudio, ya que este junto con la curiosidad favorecen cualquier proceso de aprendizaje.
- Desarrollo de los contenidos: conviene huir del verbalismo y las llamadas lecciones magistrales, estimulando la participación del alumnado. La presentación de contenidos ha de ser motivadora y contextualizada, trabajando los tres ámbitos: conceptual, procedimental y actitudinal.
- Interdisciplinariedad: un objetivo primordial es la interdisciplinariedad, la cual conlleva a una precisa organización de contenidos entre las diferentes materias, que permita un tratamiento globalizador de los mismos.
- Utilización de las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC): el uso de diverso material audiovisual, de nuevas tecnologías, ordenador (internet), está patente en la unidad didáctica, mediante actividades de búsqueda de información (ampliación y de desarrollo y aprendizaje).
- Fomento de la lectura: es esencial la utilización de diversas fuentes de información y documentación, incluido el entorno, en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Un alumno que lee, que investiga, que busca

información y la relaciona, de forma crítica, con otras informaciones procedentes de diferentes fuentes, es un alumno más autónomo, capaz de construir su propio aprendizaje con las ayudas que sean necesarias.

- Conocer su propio aprendizaje: organizar y planificar el trabajo personal como estrategia para progresar en su aprendizaje; plantearse interrogantes, contrastar información; comprobar y contrastar resultados, y ser capaz, progresivamente, de evaluar su propio proceso de aprendizaje (autoevaluarse).
- Variedad en los agrupamientos: es necesaria una diferente organización física del aula en función de la actividad y del tipo de agrupamiento. En ese sentido, se pondrán en marcha, entre otros, el trabajo individual, en grupo; la asamblea... Las técnicas de trabajo en grupo despiertan en el alumno un gran interés y deseo de participación.
- Coordinación equipos docentes: el alumnado debe percibir que el profesorado utiliza una metodología basada en criterios comunes y consensuados que caractericen a todas las áreas y materias.
- Evaluación del proceso: en el contexto de un currículo basado en la adquisición, por parte del alumnado, de competencias clave, se debe tener en cuenta la poca relevancia de las pruebas e instrumentos que evalúan sólo conocimientos. Para ello, se tendrán en cuenta todos los instrumentos de evaluación disponibles por parte del profesor: libreta del alumno/a, participación, trabajo en grupo, actitud, etc.
- Presentación de objetivos: el alumno debe saber qué se espera de él, cuáles son las propuestas de trabajo y qué tiene que realizar para llegar a una evaluación satisfactoria. Para despertar el interés y potenciar la

significatividad del aprendizaje, es conveniente que el profesor lea o explique los objetivos que se propone conseguir en la unidad didáctica, dándole al alumnado una visión global de los contenidos que pretende desarrollar.

### 3.10. Actividades

#### 3.10.1. Sesión 1: “Introducción al mundo del flamenco”

##### Actividad nº1: ¡Están lloviendo lunares!

En esta primera actividad se llevará a cabo una lluvia de ideas acerca de qué les sugiere el flamenco a los alumnos o qué saben acerca de él, de modo que el profesor vaya escribiendo en la pizarra las palabras o conceptos planteados levantando la mano de manera ordenada por los estudiantes y se genere un pequeño debate acerca de cuáles son más idóneos o están más relacionados con este género musical.

- Objetivos específicos
  - Activar conocimientos previos y adquirir nuevos conceptos acerca del flamenco mediante la propuesta de lluvia de ideas conjunta de clase.
- Contenidos específicos
  - Activación de conocimientos previos y adquisición de nuevos conceptos acerca del flamenco mediante la propuesta de lluvia de ideas conjunta de clase.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de estimulación y recuperación de los conceptos previos ya adquiridos que posea el estudiante acerca de la temática flamenca en cuestión. Es de tipo participativo y colaborativo ya que entre todos los estudiantes se construye un árbol de ideas en la pizarra acerca del flamenco.

- Se llevará a cabo en los primeros 10´ de clase.
- No se realizan agrupamientos, los alumnos expondrán sus ideas levantando la mano individualmente.
- Recursos
  - La clase de música, con una pizarra de cualquier tipo donde escribir las ideas.
- Competencias
  - CCL: mediante el trabajo con diferentes conceptos y vocabulario específico del ámbito del flamenco.
  - CAA: mediante la toma de conciencia por parte del alumno de aquello que sabe y que no sabe acerca del flamenco, así como el hecho de despertar su curiosidad e interés acerca del tema tratado.
  - CSC: mediante la participación ordenada, respetuosa y democrática de todos los alumnos en la puesta en común de ideas.
  - SIEP: mediante el planteamiento de ideas propias acerca del flamenco.
  - CEC: mediante la recuperación del conocimiento previo y la adquisición de nuevo a través de las propuestas de los compañeros sobre el flamenco, un bien cultural.
- Criterios de evaluación
  - Demostrar interés por recuperar conocimientos previos y adquirir nuevos conceptos sobre el flamenco.
- Estándares de aprendizaje
  - Participa activamente en la propuesta de lluvia de ideas acerca del flamenco.
  - Respeta los turnos de palabra y las ideas aportadas por sus compañeros.
  - Se interesa por descubrir más información relativa al flamenco.
  - Plantea preguntas y participa en los debates surgidos durante la lluvia de

ideas.

- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº2: “Flamenqueando.com”

En esta segunda actividad se llevará a cabo un pequeño trabajo de búsqueda en la red acerca del flamenco, más concretamente en la concepción del mismo como género musical, teniendo en cuenta todas las ideas, cuestiones y debates surgidos en la lluvia de ideas desarrollada en la actividad anterior. La propuesta se realizará por grupos y cada uno deberá buscar en diferentes fuentes de internet las respuestas a las preguntas planteadas por el profesor en un cuestionario (ver anexo 1) acerca del flamenco.

- Objetivos específicos
  - Utilizar internet como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula para responder a las preguntas planteadas por el profesor en un cuestionario específico.
  - Adquirir nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante la propuesta de búsqueda autónoma de información en internet.
- Contenidos específicos
  - Utilización de internet como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula para responder a las preguntas planteadas por el profesor en un cuestionario específico.
  - Adquisición de nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante la

propuesta de búsqueda autónoma de información en internet.

- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la del aprendizaje por descubrimiento basado en una tarea o proyecto concreto, en la que el alumno desarrolla los conocimientos a través de la búsqueda autónoma con el resto de compañeros que forman su grupo, a través del trabajo en equipo colaborativo.
  - Se llevará a cabo durante 25´ aproximadamente.
  - Se realizará en grupos de 5 alumnos (excepcionalmente 6, si así se precisa), de modo que contemos con un total de 5 o 6 grupos de trabajo, en función del número de alumnos que tengamos en clase.
- Recursos
  - La clase de música, que cuente preferiblemente con conexión Wifi.
  - Los cuestionarios a cumplimentar por cada uno de los grupos en su búsqueda.
  - Los dispositivos móviles de los propios alumnos, permitiéndose su uso excepcionalmente durante esta actividad en clase. Como mínimo, solo se requiere un dispositivo con acceso a internet por grupo.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de vocabulario específico del ámbito flamenco, el diálogo conjunto con los compañeros durante el proceso de búsqueda de información y la redacción de forma correcta de las respuestas del cuestionario.
  - CD: mediante el uso de la red como medio de obtención de información.
  - CAA: mediante el desarrollo del aprendizaje autónomo por descubrimiento.
  - CSC: mediante la negociación colaborativa entre los compañeros del grupo



para realizar la tarea en cuestión.

- SIEP: mediante la toma de decisiones necesaria durante el trabajo de búsqueda y selección de respuestas idóneas al cuestionario de la actividad.
- CEC: mediante la adquisición de nuevos conocimientos sobre el flamenco a través de la realización de la tarea.
- Criterios de evaluación
  - Utilizar de manera funcional los recursos digitales como medio de búsqueda de información relacionada con el flamenco en el aula para responder a las preguntas planteadas por el profesor en un cuestionario específico.
  - Adquirir de forma idónea nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante el aprendizaje por descubrimiento en la propuesta de búsqueda autónoma de información en internet.
- Estándares de aprendizaje
  - Utiliza de manera funcional los recursos digitales disponibles en su dispositivo móvil para realizar una búsqueda específica de información relacionada con el flamenco en el aula para responder a las preguntas planteadas por el profesor en un cuestionario específico.
  - Muestra interés por la búsqueda de información y desarrollo de la propuesta de trabajo en grupo colaborativo.
  - Responde adecuadamente a las preguntas planteadas en el cuestionario elaborado por el profesor.
  - Participa, colabora y trabaja respetuosamente con el resto de sus compañeros de grupo durante la actividad.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado

de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).

- También se evaluará el cuestionario entregado por cada grupo, atendiendo a su corrección, grado de especificación y de contraste de la información aportada.
- Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

Actividad nº3: “¡Escuchad todos! El flamenco es...”

En esta tercera actividad se llevará a cabo la exposición conjunta frente al resto de sus compañeros de las respuestas al cuestionario facilitado por el profesor, elaboradas a partir de la información recopilada en la actividad anterior de búsqueda en internet. Se leerán frente a toda la clase, de modo que cada participante del grupo lea al menos una de ellas, mientras que el profesor tomará nota en la pizarra de aquellas ideas o conceptos equivalentes que se vayan extrayendo de las mismas, construyendo así una respuesta común al cuestionario de toda la clase.

- Objetivos específicos
  - Adquirir nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante la puesta en común de las diferentes respuestas elaboradas por los grupos y sintetizar los conceptos relativos al flamenco trabajados durante la clase.
- Contenidos específicos
  - Adquisición de nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante la puesta en común de las diferentes respuestas elaboradas por los grupos y síntesis de los conceptos relativos al flamenco trabajados durante la clase.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad se basa en la presentación de los

resultados frente al resto de la clase de los resultados obtenidos en la propuesta colaborativa de la actividad anterior, paralelamente a lo cual se va construyendo un ideario común relacionado con el flamenco a partir del trabajo conjunto y cooperativo de todos los alumnos.

- Se llevará a cabo durante los últimos 15´ de clase.
- Se mantendrán los mismos agrupamientos de la actividad anterior, siendo estos unos 5 o 6 grupos de unos 5 alumnos cada uno aproximadamente.
- Recursos
  - La clase de música, con una pizarra de cualquier tipo donde escribir las ideas.
  - Los cuestionarios cumplimentados por cada uno de los grupos en su búsqueda.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos del lenguaje flamenco, así como a través de la exposición oral de las respuestas en clase.
  - CAA: mediante la comprobación de aquello que se ha aprendido durante la clase.
  - CSC: mediante la presentación de forma ordenada y respetuosa de los resultados de los diferentes grupos frente a sus compañeros.
  - SIEP: mediante la selección de las respuestas que cada componente del grupo quiere leer frente a sus compañeros y la disposición a realizarlo.
  - CEC: mediante la adquisición de conocimientos relativos al flamenco y su puesta en valor.
- Criterios de evaluación
  - Demostrar interés por adquirir nuevos conocimientos acerca del flamenco mediante la puesta en común de las diferentes respuestas elaboradas por los

grupos y sintetizar los conceptos relativos al flamenco trabajados durante la clase.

- Estándares de aprendizaje
  - Participa activamente en la propuesta de exposición de las respuestas del cuestionario sobre el flamenco planteada en la actividad.
  - Respeta los turnos de palabra y las ideas aportadas por sus compañeros.
  - Se interesa por descubrir más información relativa al flamenco.
  - Plantea preguntas y participa en los debates surgidos durante la exposición grupal.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

### 3.10.2. Sesión 2: “Los palos flamencos: fiesta por tangos”

#### Actividad nº4: “De la voz al cuerpo I”

En esta cuarta actividad se llevará a cabo el aprendizaje del compás flamenco de tangos. Para ello, se comienza con el estudio del mismo mediante partituras numéricas rítmicas y su transcripción en notación musical rítmica mediante figuras, a través de la imitación del profesor. A continuación, se trasladará la lectura rítmica de los compases de la voz a la percusión corporal, a través de las palmadas, el chasquido de dedos, la percusión en las piernas y el zapateado con los golpes de pies. Por último, se identificará y marcará el compás de tangos en diferentes canciones, mediante la voz usando la partitura numérica y la percusión corporal anteriormente aprendida.

- **Objetivos específicos**
  - Aprender diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos las palmadas, el chasquido de dedos, la percusión en piernas y el zapateado de pies.
  - Usar el silencio en la audición identificativa del compás de tangos, atendiendo al ritmo de dichas grabaciones.
  - Conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales palos flamencos, siendo este el de tangos.
- **Contenidos específicos**
  - Aprendizaje de diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos las palmadas, el chasquido de dedos, la percusión en piernas y el zapateado de pies.
  - Uso del silencio en la audición identificativa del compás de tangos, atendiendo al ritmo de dichas grabaciones.
  - Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva de uno de los principales palos flamencos, siendo este el de tangos.
- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de visualizar el compás flamenco estudiado en cuestión mediante el uso de partituras rítmicas y recursos audiovisuales, para luego experimentar corporalmente esa misma métrica mediante la percusión corporal.
  - Se llevará a cabo en los primeros 20´ de clase.
  - No se realizarán agrupamientos, los alumnos practicarán los diferentes tipos de percusión corporal individualmente.
- **Recursos**
  - El aula de música, donde en un momento determinado se reorganizarán los

pupitres y sillas para dejar un espacio suficiente para practicar la percusión corporal de pie. Se usará pizarra de la clase para escribir las partituras rítmicas utilizadas en la actividad (ver anexo 2).

- Ordenador, donde poder reproducir los recursos audiovisuales.
- Canciones para discriminación auditiva:

[“Al titi \(tangos del titi\)”](#)<sup>2</sup>, Esperanza Fernández

[“Pájaros de barro”](#)<sup>3</sup>, Manolo García

[“Juro que”](#)<sup>4</sup>, Rosalía

- Competencias

- CCL: mediante el uso de términos específicos relativos al compás flamenco de tangos y la utilización del lenguaje musical.
- CMCT: mediante el uso de partituras rítmicas y el estudio del compás flamenco de tangos de forma matemática con el uso números, además del uso del cuerpo por parte del alumno para realizar la percusión corporal.
- CD: mediante el uso de un recurso audiovisual para entender la métrica del compás flamenco de tangos.
- CAA: mediante el aprendizaje y práctica de la percusión corporal como medio para ejecutar el compás flamenco de tangos.
- CSC: mediante la escucha atenta y en silencio tanto la explicación del profesor como a los vídeos que se reproduzcan en la actividad.
- CEC: mediante el conocimiento de uno de los compases más importantes dentro del género musical flamenco.

- Criterios de evaluación

---

<sup>2</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=jFFhhZaCkm4>

<sup>3</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=HSpE-F-Bu26E>

<sup>4</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mtym36PG6R8>

- Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos las palmadas, el chasquido de dedos, la percusión en piernas y el zapateado de pies.
- Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa del compás de tangos, atendiendo al ritmo de dichas grabaciones.
- Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales palos flamencos, siendo este el de tangos.
- Estándares de aprendizaje
  - Ejecuta de manera correcta los diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos las palmadas, el chasquido de dedos, la percusión en piernas y el zapateado de pies.
  - Respetar, valora y utiliza el silencio en la audición identificativa del compás de tangos, atendiendo al ritmo de dichas grabaciones.
  - Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales palos flamencos, siendo este el de tangos, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº5: “La rueda flamenca I”

En esta quinta actividad se llevará a cabo la realización de un juego de memoria

rítmico, en el que todos los alumnos dispuestos en círculo deberán crear una secuencia rítmica, con una duración de un compás por tangos, en su turno e ir añadiéndola a las anteriores secuencias creadas por sus compañeros, de manera que se deben recordar y ejecutar todas las secuencias anteriores de forma grupal y e ir añadiendo una nueva cada vez. Se utilizarán los diferentes tipos de percusión corporal estudiados, palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados, en la creación de las secuencias rítmicas.

- Objetivos específicos
  - Practicar habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Usar el silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de memorización de secuencias percutivas.
- Contenidos específicos
  - Práctica de habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Uso del silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de memorización de secuencias percutivas.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de gamificación, o aprendizaje a través del juego, a través de la cual los alumnos practican el compás de tangos y los tipos de percusión corporal aprendidos de una forma divertida y amena, en la que también desarrollan la memoria visual y corporal.
  - Se llevará a cabo durante los siguientes 30´ de clase.
  - El agrupamiento para esta actividad es el de la totalidad de los alumnos



dispuestos en círculo de pie.

- Recursos
  - El aula de música, donde en un momento determinado se reorganizarán los pupitres y sillas para dejar un espacio suficiente para practicar la percusión corporal de pie.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos del flamenco referidos al compás de tangos y los tipos de percusión corporal.
  - CMCT: mediante el trabajo de la memorización de secuencias rítmicas durante el juego.
  - CAA: mediante la práctica del compás de tangos y los tipos de percusión a través del juego, en el que se aprende a través de la práctica corporal.
  - CSC: mediante el desarrollo conjunto, participativo y respetuoso del juego propuesto en la actividad.
  - SIEP: mediante las propuestas originales de secuencias rítmicas dentro del compás de tangos.
  - CSC: mediante el trabajo de un compás y movimientos pertenecientes al lenguaje flamenco.
- Criterios de evaluación
  - Mostrar interés por el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de memorización de secuencias percutivas.

- Estándares de aprendizaje
  - Adquiere y aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias en las actividades de percusión corporal adecuadas al nivel, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Muestra interés por el desarrollo de la actividad y participa activamente en ella.
  - Respeta, valora y utiliza el silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de memorización de secuencias percutivas.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

### 3.10.3. Sesión 3: “Los palos flamencos: amalgama flamenca”

#### Actividad nº6: “De la voz al cuerpo II”

En esta sexta actividad se llevará a cabo el aprendizaje del compás flamenco de amalgama. Para ello, el profesor comenzará cantando parte de la canción “Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)” de la artista Rosalía, tras lo cual preguntará a los estudiantes si conocen el ritmo o compás de dicha canción.

Como se trata efectivamente del compás de amalgama presente en algunos palos flamencos como las alegrías (o también en las bulerías pero con una velocidad más rápida), se comienza a continuación con el estudio del mismo mediante partituras numéricas rítmicas, a través de la imitación del profesor, y el recurso audiovisual (si los dispositivos del aula lo permiten) llamado “Reloj flamenco”, en el que se visualiza el compás de alegrías en un reloj a la vez que se escucha una grabación musical perteneciente a este palo flamenco.

A continuación, se trasladará la lectura rítmica del compás de la voz a la percusión corporal, mediante el uso de golpes en la mesa, palmadas y chasquidos de dedos, organizados en la siguiente secuencia: golpe en la mesa y chasquido con cada mano (dos veces) más golpe en la mesa y palma (tres veces).

El siguiente paso será transcribir entre todos el compás de amalgama desde la partitura numérica y la percusión corporal a la notación musical rítmica mediante figuras y averiguar, observando los tiempos fuertes y la organización de las corcheas, de qué tipo de compases está compuesto este ritmo flamenco.

Cuando se averigüe la solución y se escriba el ritmo según los compases de  $6/8$  y  $3/4$ , se identificará y marcará el compás de amalgama en la canción de Rosalía, mediante la voz, usando la partitura numérica o cantando la canción, y la percusión corporal anteriormente aprendida.

- Objetivos específicos
  - Aprender diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Usar el silencio en la audición identificativa del compás flamenco de amalgama, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.

- Conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de amalgama.
- Contenidos específicos
  - Aprendizaje de diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Uso del silencio en la audición identificativa del compás flamenco de amalgama, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
  - Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de amalgama.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de visualizar el compás flamenco estudiado en cuestión mediante el uso de partituras rítmicas y recursos audiovisuales, para luego experimentar corporalmente esa misma métrica mediante la percusión corporal.
  - Se llevará a cabo en los primeros 20' de clase.
  - No se realizarán agrupamientos, los alumnos practicarán los diferentes tipos de percusión corporal individualmente.
- Recursos
  - El aula de música. Se usará la pizarra de la clase para escribir las partituras rítmicas utilizadas en la actividad (ver anexo 2).
  - Ordenador y proyector, donde poder reproducir el recurso audiovisual del “Reloj flamenco” (si la clase no está debidamente equipada, se prescindirá de este recurso educativo).
  - Vídeo del “Reloj flamenco” del compás de alegrías:

RELOJ FLAMENCO - ALEGRÍAS<sup>5</sup> por Faustino Núñez

- Canción “Pienso en tu mirá (Cap.3: Celos)”<sup>6</sup> de Rosalía
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos relativos al compás flamenco de amalgama y la utilización del lenguaje musical.
  - CMCT: mediante el uso de partituras rítmicas y el estudio del compás flamenco de amalgama de forma matemática con el uso números, además del uso del cuerpo por parte del alumno para realizar la percusión corporal.
  - CD: mediante el uso de un recurso audiovisual para entender la métrica de los compases flamencos.
  - CAA: mediante el aprendizaje y práctica de la percusión corporal como medio para ejecutar el compás flamenco de amalgama.
  - CSC: mediante la escucha atenta y en silencio tanto a la explicación del profesor como a los vídeos que se reproduzcan en la actividad.
  - CEC: mediante el conocimiento de uno de los compases más importantes dentro del género musical flamenco.
- Criterios de evaluación
  - Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa del compás flamenco de amalgama, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
  - Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de amalgama.

---

<sup>5</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=2AwLS8Cmte0>

<sup>6</sup> Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=p\\_4coiRG\\_BI](https://www.youtube.com/watch?v=p_4coiRG_BI)

- Estándares de aprendizaje
  - Ejecuta de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Respeta, valora y utiliza el silencio en la audición identificativa de compás flamenco de amalgama, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
  - Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de amalgama, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº7: “La rueda flamenca II”

En esta séptima actividad se llevará a cabo la realización de un juego de omisión de ciertos tiempos del compás, en el que todos los alumnos dispuestos en círculo marcarán previamente el compás de amalgama aprendido en la actividad anterior mediante palmadas y zapateados (es decir, golpes en el suelo con los pies), de modo que con las palmadas marquen toda la subdivisión del compás en corcheas y con los zapateados únicamente los tiempos fuertes.

El juego consiste en que el profesor va proponiendo en cada ronda la omisión de

ciertos tiempos del compás, asociados estos numéricamente como ya se ha estudiado a la secuencia de números del 1 al 12. De modo que, por ejemplo, si el profesor propone omitir el número 2, los alumnos deben marcar el compás mediante la percusión corporal y dejar en silencio todos los tiempos asociados al número 2, sin que esto implique la pérdida del pulso y el ritmo adecuados.

Se irá aumentando la dificultad del juego a medida que se proponga omitir más números en cada ronda, de manera que haya que estar muy atento a la ejecución de ritmos y silencios.

- **Objetivos específicos**
  - Practicar habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas y zapateados.
  - Usar el silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de omisión de ciertos tiempos del compás.
- **Contenidos específicos**
  - Práctica de habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas y zapateados.
  - Uso del silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de omisión de ciertos tiempos del compás.
- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de gamificación, o aprendizaje a través del juego, en la cual los alumnos practican el compás y los tipos de percusión corporal aprendidos de una forma divertida y amena, desarrollando también la interiorización del pulso y del ritmo mediante la omisión y uso del silencio en ciertos tiempos del compás que, al ir cambiando

en cada propuesta del profesor, fomentan así mismo el trabajo de memorización y coordinación corporal.

- Se llevará a cabo durante los siguientes 25´ de clase.
- El agrupamiento para esta actividad es el de la totalidad de los alumnos dispuestos en círculo de pie.
- Recursos
  - El aula de música, donde en un momento determinado se reorganizarán los pupitres y sillas para dejar un espacio suficiente para practicar la percusión corporal de pie.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos del flamenco referidos al compás flamenco de amalgama y los tipos de percusión corporal.
  - CMCT: mediante el trabajo de memorización de patrones rítmicos con el uso de silencios y la coordinación corporal durante el juego.
  - CAA: mediante la práctica del compás flamenco de amalgama y los tipos de percusión a través del juego, en el que se aprende a través de la práctica corporal.
  - CSC: mediante el desarrollo conjunto, participativo y respetuoso del juego propuesto en la actividad.
  - CSC: mediante el trabajo de compases y movimientos pertenecientes al lenguaje flamenco.
- Criterios de evaluación
  - Mostrar interés por el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas y zapateados.



- Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de omisión de ciertos tiempos del compás.
- Estándares de aprendizaje
  - Adquiere y aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias en las actividades de percusión corporal adecuadas al nivel, utilizando concretamente palmadas y zapateados.
  - Muestra interés por el desarrollo de la actividad y participa activamente en ella.
  - Respetar, valora y utiliza el silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de omisión de ciertos tiempos del compás.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### 3.10.4. Sesión 4: “Los palos flamencos: por seguiriyas”

##### Actividad nº8: “De la voz al cuerpo III”

En esta octava actividad se llevará a cabo el aprendizaje del compás flamenco de seguiriya. Para ello se comienza con el estudio del mismo mediante partituras numéricas rítmicas, a través de la imitación del profesor, y el recurso audiovisual (si los dispositivos

del aula lo permiten) llamado “Reloj flamenco”, en el que se visualiza el compás de seguiriya en un reloj a la vez que se escucha una grabación musical perteneciente a este palo flamenco.

A continuación, se trasladará la lectura rítmica del compás de la voz a la percusión corporal, mediante el uso de golpes en la mesa, palmadas y chasquidos de dedos, organizados en la siguiente secuencia: golpe en la mesa y palma (tres veces) más golpe en la mesa y chasquido con cada mano (dos veces).

El siguiente paso será transcribir entre todos el compás de seguiriya desde la partitura numérica y la percusión corporal a la notación musical rítmica mediante figuras y averiguar, observando los tiempos fuertes y la organización de las corcheas, de qué tipo de compases está compuesto este ritmo flamenco.

Cuando se averigüe la solución y se escriba el compás según los compases de  $3/4$  y  $6/8$ , se identificará y marcará el compás de seguiriya en una canción de la artista Rosalía, mediante la voz usando la partitura numérica y la percusión corporal anteriormente aprendida.

- Objetivos específicos
  - Aprender diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Usar el silencio en la audición identificativa del compás flamenco de seguiriya, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
  - Conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de seguiriya.
- Contenidos específicos

- Aprendizaje de diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
- Uso del silencio en la audición identificativa del compás flamenco de seguiriya, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
- Conocimiento e identificación mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de seguiriya.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de visualizar el compás flamenco estudiado en cuestión mediante el uso de partituras rítmicas y recursos audiovisuales, para luego experimentar corporalmente esa misma métrica mediante la percusión corporal.
  - Se llevará a cabo en los primeros 20' de clase.
  - No se realizarán agrupamientos, los alumnos practicarán los diferentes tipos de percusión corporal individualmente.
- Recursos
  - El aula de música. Se usará la pizarra de la clase para escribir las partituras rítmicas utilizadas en la actividad (ver anexo 2).
  - Ordenador y proyector, donde poder reproducir el recurso audiovisual del “Reloj flamenco” (si la clase no está debidamente equipada, se prescindirá de este recurso educativo).
  - Vídeo del “Reloj flamenco” del compás de seguiriya:  
[RELOJ FLAMENCO - SEGUIRIYA](https://www.youtube.com/watch?v=OEuI68IPcaI)<sup>7</sup> por Faustino Núñez
  - Canción [“De Plata”](https://www.youtube.com/watch?v=NfDEEyg3AdA)<sup>8</sup>, Rosalía

---

<sup>7</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OEuI68IPcaI>

<sup>8</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NfDEEyg3AdA>

- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos relativos al compás flamenco de seguiriya y la utilización del lenguaje musical.
  - CMCT: mediante el uso de partituras rítmicas y el estudio del compás flamenco de seguiriya de forma matemática con el uso números, además del uso del cuerpo por parte del alumno para realizar la percusión corporal.
  - CD: mediante el uso de un recurso audiovisual para entender la métrica de los compases flamencos.
  - CAA: mediante el aprendizaje y práctica de la percusión corporal como medio para ejecutar el compás flamenco de seguiriya.
  - CSC: mediante la escucha atenta y en silencio tanto a la explicación del profesor como a los vídeos que se reproduzcan en la actividad.
  - CEC: mediante el conocimiento de uno de los compases más importantes dentro del género musical flamenco.
- Criterios de evaluación
  - Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.
  - Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa del compás flamenco de seguiriya, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
  - Demostrar interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de seguiriya.
- Estándares de aprendizaje
  - Ejecuta de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos los golpes en la mesa, las palmadas y el chasquido de dedos.

- Respetar, valorar y utilizar el silencio en la audición identificativa de compás flamenco de seguiriya, atendiendo concretamente al ritmo del mismo.
- Muestra interés por conocer e identificar mediante discriminación auditiva uno de los principales compases flamencos, siendo este el de seguiriya, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº9: “La rueda flamenca III”

En esta novena actividad se llevará a cabo la realización de un juego de coordinación rítmica corporal, que consiste en marcar el compás de seguiriya aprendido en la actividad anterior mediante palmas y la voz, usando la partitura numérica del 1 al 5, de manera que cada alumno marque un tiempo de este.

El orden y sentido del marcaje por parte de los alumnos va cambiando en todo momento, de manera que, si por ejemplo comienza un determinado alumno, este elige el sentido del círculo en el que comienza a marcarse el compás, dirigiendo su palmada hacia el compañero que desea que continúe. De modo que los tiempos del compás del 1 al 3 se transmiten a compañeros consecutivos en el círculo (en cualquiera de los sentidos), y los tiempos 4 y 5 se deben transmitir a compañeros no consecutivos, dirigiendo así mismo la

palmada y el cuerpo hacia el compañero deseado.

La dificultad del juego puede aumentarse introduciendo todos los tipos de percusión corporal anteriormente estudiados, de manera que la percusión que se transmite pueda ir cambiando constantemente.

- Objetivos específicos
  - Practicar habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Usar el silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de coordinación rítmica corporal.
- Contenidos específicos
  - Práctica de habilidades técnicas e interpretativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Uso del silencio en la interpretación rítmica dentro del juego de coordinación rítmica corporal.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad es la de gamificación, o aprendizaje a través del juego, en la cual los alumnos practican el compás y los tipos de percusión corporal aprendidos de una forma divertida y amena, desarrollando también la interiorización del pulso y del compás mediante la coordinación rítmica corporal, fomentando así mismo el trabajo de memorización y atención.
  - Se llevará a cabo durante los siguientes 25´ de clase.

- El agrupamiento para esta actividad es el de la totalidad de los alumnos dispuestos en círculo de pie.
- Recursos
  - El aula de música, donde en un momento determinado se reorganizarán los pupitres y sillas para dejar un espacio suficiente para practicar la percusión corporal de pie.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de términos específicos del flamenco referidos al compás flamenco de seguiriya y los tipos de percusión corporal.
  - CMCT: mediante el trabajo de memorización de patrones rítmicos y la coordinación corporal durante el juego.
  - CAA: mediante la práctica del compás flamenco de seguiriya y los tipos de percusión a través del juego, en el que se aprende a través de la práctica corporal.
  - CSC: mediante el desarrollo conjunto, participativo y respetuoso del juego propuesto en la actividad.
  - CSC: mediante el trabajo de compases y movimientos pertenecientes al lenguaje flamenco.
- Criterios de evaluación
  - Mostrar interés por el desarrollo de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de coordinación rítmica corporal.
- Estándares de aprendizaje

- Adquiere y aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias en las actividades de percusión corporal adecuadas al nivel, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
- Muestra interés por el desarrollo de la actividad y participa activamente en ella.
- Respeta, valora y utiliza el silencio como condición previa en la actividad de interpretación rítmica dentro del juego de coordinación rítmica corporal.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

### 3.10.5. Sesión 5: “Rosalía y el flamenco”

#### Actividad nº10: “¿De qué palo vas?”

En esta décima actividad se llevará a cabo la discriminación auditiva de los compases flamencos estudiados, tangos, amalgama y seguiriya, en diferentes canciones de la artista Rosalía, de manera que los alumnos tendrán que averiguar qué compás flamenco se utiliza en cada canción. Los estudiantes levantarán la mano para proponer una posible respuesta de forma ordenada y respetuosa.

- Objetivos específicos



- Uso del silencio en la audición identificativa de distintos compases flamencos, atendiendo al ritmo, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
- Identificación mediante discriminación auditiva de los tres compases flamencos estudiados, tangos, amalgama y seguiriya, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
- Contenidos específicos
  - Uso del silencio en la audición identificativa de distintos compases flamencos, atendiendo al ritmo, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
  - Identificación mediante discriminación auditiva de los tres compases flamencos estudiados, tangos, amalgama y seguiriya, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad se basa en la averiguación e identificación de los compases flamencos estudiados en canciones de la música popular urbana actual con influencias flamencas, en este caso pertenecientes a la artista Rosalía. De este modo, los alumnos extrapolan sus conocimientos sobre el flamenco y sus compases al panorama musical actual.
  - Se llevará a cabo en los primeros 10´ de clase.
  - No se realizarán agrupamientos, los alumnos intentarán averiguar de qué palo flamenco se trata individualmente.
- Recursos
  - El aula de música.
  - Equipo de música u ordenador donde poder reproducir los recursos de audio, en este caso las diferentes canciones de Rosalía.
  - Ocho canciones de Rosalía, detalladas a continuación en orden de

reproducción en clase (Tangos: 1,3,4,8 / Amalgama: 2,5,7 / Seguiriya: 6)

(De los siguientes videoclips, solo se mostrará el audio a los alumnos).

1. [Di mi nombre \(Cap.8: Éxtasis\)](#)<sup>9</sup>
2. [Pienso en tu mirá \(Cap.3: Celos\)](#)<sup>10</sup>
3. [Bagdad \(Cap.7: Liturgia\)](#)<sup>11</sup>
4. [Juro que](#)<sup>12</sup>
5. [Que no salga la luna \(Cap.2: Boda\)](#)<sup>13</sup>
6. [De Plata](#)<sup>14</sup>
7. [De aquí no sales \(Cap.4: Disputa\)](#)<sup>15</sup>
8. [Malamente \(Cap.1: Augurio\)](#)<sup>16</sup>

- Competencias

- CCL: mediante el uso de términos específicos del lenguaje flamenco.
- CAA: mediante la comprobación de si saben identificar o no los compases flamencos estudiados en canciones pertenecientes a la música popular urbana.
- CEC: mediante el conocimiento de la música popular urbana con influencias del flamenco, en concreto de la artista Rosalía.

- Criterios de evaluación

- Respetar y valorar el uso del silencio en la audición identificativa de distintos compases flamencos, atendiendo al ritmo, en diferentes canciones de la artista Rosalía.

---

<sup>9</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mUBMPaj0L3o>

<sup>10</sup> Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=p\\_4coiRG\\_BI](https://www.youtube.com/watch?v=p_4coiRG_BI)

<sup>11</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Q2WOIGyGzUQ>

<sup>12</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mtym36PG6R8>

<sup>13</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=cENIOFk160c>

<sup>14</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=NfDEEyg3AdA>

<sup>15</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vy4lZs8fVRQ>

<sup>16</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8>

- Demostrar interés por identificar mediante discriminación auditiva tres de los principales compases flamencos, tangos, amalgama y seguiriya, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
- Estándares de aprendizaje
  - Respetar, valorar y utilizar el silencio en la audición identificativa de distintos compases flamencos, atendiendo al ritmo, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
  - Muestra interés por identificar mediante discriminación auditiva tres de los principales compases flamencos, tangos, amalgama y seguiriya, así como su función expresiva, siendo capaz de disfrutar de ella con criterio selectivo, en diferentes canciones de la artista Rosalía.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº11: “Crealía”

En esta undécima actividad se llevará a cabo la creación de una secuencia de percusión corporal de 16 compases en el compás de tangos estudiado, equivalente a los 20'' que dura un estribillo de la canción “Malamente” de Rosalía. Los alumnos podrán utilizar todos los tipos de percusión corporal estudiados, así como introducir algún movimiento o percusión que ellos mismos hayan ideado. Para practicar y ensayar la coreografía, reproducirán la canción todas las veces que sea necesario en su dispositivo móvil.

- Objetivos específicos

- Practicar habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la composición coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
- Utilizar internet como medio de búsqueda y reproducción de la canción “Malamente” de Rosalía.
- Contenidos específicos
  - Práctica de habilidades técnicas, interpretativas y creativas mediante la composición coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Utilización de internet como medio de búsqueda y reproducción de la canción “Malamente” de Rosalía.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)
  - La metodología utilizada en esta actividad se basa en la creatividad e imaginación de los alumnos que, tras haber aprendido y practicado los diferentes tipos de percusión corporal, además de haberse familiarizado con el compás de tangos, ponen en práctica todos esos conocimientos en la realización de una pieza coreográfica propia, durante la cual seguirán aprendiendo significativamente por ellos mismos.
  - Se llevará a cabo durante 25´ de clase.
  - Se realizará en grupos de 5 alumnos (excepcionalmente 6, si así se precisa), de modo que contemos con un total de 5 o 6 grupos de trabajo, en función del número de alumnos que tengamos en clase.
- Recursos
  - La clase de música, que cuente preferiblemente con conexión Wifi, donde en un momento determinado se reorganizarán los pupitres y sillas para dejar un

espacio suficiente para practicar la coreografía de percusión corporal de pie.

- Los dispositivos móviles de los propios alumnos, permitiéndose su uso excepcionalmente durante esta actividad en clase. Como mínimo, solo se requiere un dispositivo con acceso a internet por grupo.
- Competencias
  - CCL: mediante el uso de vocabulario específico del ámbito flamenco y el diálogo conjunto con los compañeros durante el proceso de composición coreográfica.
  - CMCT: mediante la creación de una secuencia rítmica con una duración determinada de 16 compases y la introducción a tiempo de diferentes tipos de percusión corporal en esos compases.
  - CD: mediante el uso de la red como medio de búsqueda y reproducción de la canción utilizada para la creación.
  - CAA: mediante el desarrollo de la creatividad y la imaginación en la actividad colaborativa grupal.
  - CSC: mediante la negociación colaborativa entre los compañeros del grupo para realizar la tarea en cuestión.
  - SIEP: mediante la toma de decisiones necesaria durante el trabajo de creación y la selección de patrones rítmicos de percusión corporal en la actividad.
  - CEC: mediante el afianzamiento de conocimientos sobre el flamenco a través de la realización de la tarea.
- Criterios de evaluación
  - Mostrar interés por la práctica de habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la composición coreográfica grupal a través de la

percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.

- Utilizar de manera funcional de internet como medio de búsqueda y reproducción de la canción “Malamente” de Rosalía.
- Estándares de aprendizaje
  - Aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la composición coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Muestra interés por el desarrollo de la actividad y participa activamente en ella.
  - Colabora y trabaja respetuosamente con el resto de sus compañeros de grupo durante la actividad.
  - Utiliza de manera funcional internet como medio de búsqueda y reproducción de la canción “Malamente” de Rosalía.
- Instrumentos de evaluación
  - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
  - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

#### Actividad nº12: ¡A bailar!

En esta duodécima y última actividad se llevará a cabo la representación de las coreografías de percusión corporal creadas por los diferentes grupos de alumnos durante la actividad anterior. Cada grupo irá interpretando su pieza de percusión corporal, mientras que el resto de los alumnos junto con el profesor serán los espectadores del público. Tras acabar todas las representaciones, si quedara tiempo suficiente, se

propondrá un pequeño coloquio sobre la actividad, en el que los alumnos puedan expresar sus opiniones libremente, siempre desde el respeto hacia sus compañeros.

- Objetivos específicos
  - Aplicar habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la interpretación coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Desarrollar la coordinación interpretativa rítmica grupal en la representación de la coreografía de percusión corporal.
  - Ejecutar correctamente diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Usar el silencio como condición previa a la interpretación rítmica grupal de la representación de la coreografía de percusión corporal.
- Contenidos específicos
  - Utilización de habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la interpretación coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Coordinación interpretativa rítmica grupal en la representación de la coreografía de percusión corporal.
  - Ejecución de diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Uso del silencio en la interpretación rítmica grupal de la representación de la coreografía de percusión corporal.
- Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)

- La metodología utilizada en esta actividad se basa en la capacidad interpretativa de los alumnos ante un público, los cuales no solo han adquirido una serie de conocimientos acerca del flamenco, sino que también son capaces de mostrarlos ante el resto de sus compañeros, lo que supone una serie de dificultades añadidas como el control de los nervios, la expresividad y la correcta ejecución de la coreografía bajo presión, entre otras.
- Se llevará a cabo durante 15´ de clase.
- Se realizará en grupos de 5 alumnos (excepcionalmente 6, si así se precisa), de modo que contemos con un total de 5 o 6 grupos de trabajo, en función del número de alumnos que tengamos en clase
- Recursos
  - El aula de música, que cuente preferiblemente con conexión Wifi, donde en un momento determinado se reorganizarán los pupitres y sillas para dejar un espacio suficiente para representar la coreografía de percusión corporal de pie.
  - Equipo de música u ordenador donde poder reproducir el recurso de audio, en este caso, la canción “Malamente” de Rosalía.
  - Canción [“Malamente \(Cap.1: Augurio\)”](#)<sup>17</sup> de Rosalía  
(Del videoclip, solo se reproducirá el audio a los alumnos).
- Competencias
  - CCL: mediante el uso del lenguaje corporal propio de la percusión corporal interpretativa.
  - CMCT: mediante el uso determinado del espacio y la ubicación del cuerpo en él durante la coreografía.

---

<sup>17</sup> Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8>



- CSC: mediante la ejecución coordinada y conectada interpretativamente de la coreografía en grupo.
- CEC: mediante la ejecución de una coreografía encuadrada en los lenguajes corporal y musical flamencos.
- Criterios de evaluación
  - Mostrar interés por la utilización de habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la interpretación coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Aceptar y cumplir las normas esenciales para la coordinación interpretativa rítmica grupal en la representación de la coreografía de percusión corporal.
  - Ejecutar de manera correcta diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Respetar y valorar el uso del silencio como condición previa a la actividad de interpretación rítmica grupal de la representación de la coreografía de percusión corporal.
- Estándares de aprendizaje
  - Aplica las habilidades técnicas, interpretativas y creativas necesarias para la interpretación coreográfica grupal a través de la percusión corporal, utilizando concretamente palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Acepta y cumple las normas esenciales de respeto para la coordinación interpretativa rítmica grupal en la representación de la coreografía de percusión corporal.

- Ejecuta de manera correcta los diferentes tipos de percusión corporal, siendo estos palmadas, chasquidos, percusión en piernas y zapateados.
  - Controla sus emociones y su estado de relajación en la interpretación ante sus compañeros de la coreografía de percusión corporal grupal.
  - Muestra interés por el desarrollo de la actividad y participa activamente en ella.
  - Respeta, valora y utiliza el silencio como condición a la actividad de interpretación rítmica grupal de la representación de la coreografía de percusión corporal.
- Instrumentos de evaluación
    - La actividad se evaluará mediante una rúbrica tipo en la que se mida el grado de interés del alumno hacia la propuesta (ver anexo 3).
    - También se evaluará su interpretación percutiva corporal mediante una rúbrica tipo (ver anexo 4).
    - Además, el profesor desarrollará un diario de clase evaluativo en el que recoja anotaciones sobre los diferentes alumnos y su realización de la actividad.

### 3.11. Adaptaciones para necesidades específicas

Siendo consciente de la importancia de la atención a la diversidad en clase, desde las diferencias y particularidades presentes en todos los alumnos hasta aquellos que presenten unas necesidades educativas específicas que se deben tratar de forma especial, la unidad didáctica que se plantea es susceptible de ser adaptada curricularmente tanto como sea necesario.

De modo que se podrán replantear y adecuar los aspectos relativos a los objetivos, contenidos, criterios de evaluación, estándares de aprendizaje evaluables, metodología y desarrollo de las diferentes actividades, amoldándose a las características propias de los

alumnos que así lo requieran, sea cual sea su diversidad funcional, tanto intelectual, como por ejemplo los casos de altas capacidades, como física.

En ese caso en concreto, el profesor llevaría a cabo una adaptación curricular adaptada a la capacidad del alumno y plantearía una serie de actividades de ampliación e investigación autónoma acordes a la demanda y capacidad ejecutora por parte del estudiante.

### 3.12. Evaluación

Los tipos de evaluación que se realizarán para valorar el trabajo realizado serán los siguientes:

- Evaluación inicial o diagnóstica: se llevará a cabo mediante la realización de la actividad basada en la lluvia de ideas que se pondrá en práctica durante la primera sesión. En ella, se comprobarán el punto de partida y los conocimientos previos de los alumnos con respecto al tema que se quiere tratar y aquellos errores o conceptos mal adquiridos que se tendrán que modificar durante el aprendizaje.

- Evaluación formativa: se llevará a cabo mediante la anotación sistemática por parte del profesor en el diario de clase, donde será recogida toda la información relativa al desarrollo del trabajo y el aprendizaje por parte de cada uno de los alumnos de clase. Además, dentro de esta evaluación continua se incluirán el cuestionario propuesto en la primera sesión de trabajo y las rúbricas de interés e interpretación utilizadas como instrumentos de valoración de las diferentes actividades desarrolladas durante la unidad.

Con todo ello se obtendrá una calificación relativa al interés del alumno, su disposición y su actitud a la hora de aprender, además de la correcta adquisición de conocimientos y habilidades. El peso de la evaluación formativa sobre la nota total relativa a esta unidad didáctica será del 70%, siendo:

- Diario de clase del profesor: 20 %
  - Cuestionario: 10 %
  - Rúbricas de interés: 20 %
  - Rúbricas de interpretación: 20 %
- Evaluación final: se llevará a cabo mediante la valoración de la representación de la coreografía final grupal creada por los alumnos durante la última sesión de trabajo. En ella se prestará atención a si se ha producido una correcta adquisición de los conocimientos aprendidos a lo largo de la unidad didáctica, así como a los aspectos actitudinales de organización y trabajo en equipo durante el proceso de creación de la pieza. El peso de la evaluación final sobre la nota total relativa a esta unidad didáctica será del 30%.

#### 3.12.1. Evaluación de la práctica docente y de la unidad didáctica

Además de evaluar a los alumnos, también debe ser evaluada tanto la propia unidad didáctica como la labor docente. Esta evaluación servirá para poder corregir posibles errores que hayan surgido a la hora de poner en práctica en el aula la unidad diseñada, así como para evitar repetir errores por parte del profesor en el aula cuando llegue el momento de tener que desarrollar de nuevo la unidad ante los alumnos en cursos posteriores.

De esta forma, para la evaluación de la unidad didáctica se anotará diariamente en el cuaderno del profesor si se han alcanzado los objetivos propuestos, si se han explicado los contenidos previstos, si las actividades han sido las idóneas para esta unidad (por ejemplo, una actividad que más del 50% de los alumnos no han sabido contestar, está mal planteada) y si es correcta la temporalización, además de todas las dificultades que se den en clase.

Y para la evaluación de la labor como docente, se realizará un debate final con los alumnos a modo de reflexión sobre el trabajo realizado durante el desarrollo de las diferentes sesiones y actividades, en el que los estudiantes podrán valorar y expresar sus opiniones acerca de aquellos aspectos que les han gustado más y cuales menos, así como todo aquello que quieran aportar sobre lo que se ha aprendido.

#### **4. Conclusiones**

Mediante la presente investigación se ha tratado de demostrar la hipótesis planteada en un principio y cumplir con los objetivos, tanto generales como específicos, deseados en la misma.

Tras el desarrollo del trabajo, se puede concluir que se han cumplido las metas propuestas y se ha conseguido demostrar la interdependencia entre la música y la danza.

A nivel general, se ha argumentado ampliamente la relación entre ambos géneros artísticos y cómo el estudio de la música a nivel educativo se realiza de una forma mucho más eficaz si se utilizan metodologías acticas y prácticas que impliquen la utilización del cuerpo a través de la expresión corporal y la danza.

Además, se han expuesto los estudios e investigaciones de diversos autores que defienden dicha vinculación ventajosa y el camino a seguir para su implantación progresiva real en el sistema de educación española, el cual puede nutrirse de los proyectos que ya se están llevando a cabo en otros países de Europa.

Por último, mediante la propuesta didáctica basada en el flamenco, se puede comprobar cómo es posible implementar todas estas metodologías y herramientas teóricas en la práctica, tomando como tema principal un arte esencial de la cultura en España. Así mismo, el tratamiento y aprendizaje de este género musical a través de las canciones de la artista Rosalía suponen un nexo muy potente con los adolescentes, en los que la motivación e interés hacia la asignatura de Música se verán incrementados al trabajar con recursos de plena actualidad, que se podrán experimentar a través del cuerpo en las diferentes actividades propuestas en la unidad didáctica.

A nivel competencial, el desarrollo del alumno es integral, ya que a todas las ventajas educativas de la música se suman las de la danza, consiguiendo una formación completa del estudiante.

Para concluir, únicamente expresar que el presente trabajo ha tratado de arrojar un poco más de luz en el proceso de modernización y mejora del sistema educativo español, el cual a pesar de existir una innumerable cantidad de información acerca de los nuevos métodos de aprendizaje basados en la práctica y el uso del cuerpo en el estudio, continúa usando patrones de enseñanza obsoletos que en muchas ocasiones llevan al alumno a la desmotivación total y la falta de interés sobre las diferentes materias.

Quizá cuando se comprenda que las artes son una pieza fundamental en la vida de todas y cada una de las personas, se entenderá que deben estar presentes desde el primer momento en aquello que nos transforma en personas capaces y autosuficientes al mismo tiempo que nos hace libres: la educación.

## 5. Bibliografía

- Abreu, J. L. (2012). Hipótesis, Método & Diseño de Investigación. *Daena: International Journal of Good Conscience*, 7(2), (ISSN 1870-557X), 187-197.
- Aravena y otros (2006). Investigación Educativa I (pp.39,40). Chile: I.S.B.N. 956-8114-64-5.
- Bisquerra, R. (coord.) (2009). Metodología de la investigación educativa (pp.277, 349). Madrid, España: La Muralla.
- Carpenter, S. (2015). Cognición corporizada. *Mente y cerebro*, 2015 (73), 16-21.
- Delors, J. (1996). “Los cuatro pilares de la educación”. En Delors, J. y otros, *La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI* (pp. 91-103). Madrid, España: Santillana/UNESCO.
- García, E. (2014). La expresión corporal en la asignatura de Música. Estudio y aplicación en la Educación Secundaria Obligatoria (tesis doctoral). Universidad de Jaén, Jaén, España.
- García, I., Pérez, R. y Calvo, Á. (2011). Iniciación a la danza como agente educativo de la expresión corporal en la educación física actual. Aspectos metodológicos. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación*, 2011 (20), 33-36.
- Grinspun, N. y Poblete, C. (2011). Aprendizaje musical y funciones cognitivas: perspectivas desde la neurociencia y la cognición corporizada. *Neuma*, 2 (ISSN 0719-5389), 114-131.
- Guillén, J. (2017). La conexión cuerpo y cerebro en el aprendizaje. *Escuela con cerebro. Un espacio de documentación y debate sobre Neurodidáctica*.



<https://escuelaconcerebro.wordpress.com/2017/03/31/la-conexion-cuerpo-y-cerebro-en-el-aprendizaje/>

- López, R. (2005). Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. *Transcultural de Música, 2005* (E-ISSN: 1697-0101),0-41.
- Martín, M.<sup>a</sup> J. (2005). Del movimiento a la danza en la educación musical. *Educatio, 2005* (23), 125-139.
- Nicolás, G., Ureña, N., Gómez, M. y Carrillo, J. (2010). La danza en el ámbito de educativo. *Retos. Nuevas tendencias en Educación Física, Deporte y Recreación, 2010* (17), 42-45.
- Ruiz, A.; García, E.; Marín, J.; Sánchez, M.V. y Martínez, E.J. (2018). Expresión corporal y aprendizaje de la Música en Educación Secundaria. Diferencias y relaciones según la edad, sexo, y gusto por la Música. *Revista de Investigación Educativa, 36*(2), 547-561.
- Ruiz, R. (1999). Historia de la ciencia y el método científico (pp.211, 212). Georgia, Estados Unidos: Edición electrónica gratuita, [www.eumed.net/libros/2007b/283/](http://www.eumed.net/libros/2007b/283/)
- Velázquez, F. (2011). Cognición musical corporizada. Notas sobre sus alcances y limitaciones. *Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música, 2011*,273-282.
- Zubeldia, M. (2017). Los modelos de enseñanza musical en Europa. *Música Oral del Sur, 2017* (14), 261-282.
- España. Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 4 de mayo de 2006, núm. 106.

- España. Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Boletín Oficial del Estado, 3 de enero de 2015, núm. 3.
- España. Orden EDU/362/2015, de 4 de mayo, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. Boletín Oficial de Castilla y León, 8 de mayo de 2015, núm. 86.

## **Anexos**

### Anexo 1: cuestionario Actividades nº2 y 3 unidad didáctica

*¿Qué es el flamenco?*

*¿Qué disciplinas artísticas lo forman?*

*Nombra cinco artistas importantes dentro de cada disciplina artística del flamenco*

*Dentro de la música flamenca, ¿qué subgéneros existen? Nombra al menos 6 de ellos. ¿Qué nombre reciben todos estos subgéneros?*

*¿Qué tipos de percusión (corporal, con instrumentos y objetos...) se usan en el flamenco?*

Anexo 2: partituras rítmicas Actividades nº4,6 y 8 unidad didáctica

(Recuperado de <https://flamencometro.com/wp-content/uploads/2017/05/Los-Compases-Flamencos.pdf> , <http://flautamateoaleman.blogspot.com/2015/11/los-tangos-de-la-sultana-1-parte-el.html> y <http://www.flamencopolis.com/archives/4539>)

Compás de tangos

>		>	
<b>1</b>	2	<b>3</b>	4

Compás de amalgama:

		>			>		>		>		>
1	2	<b>3</b>	4	5	<b>6</b>	7	<b>8</b>	9	<b>10</b>	11	<b>12</b>

Compás de seguiriya

>		>		>			>			>	
<b>8</b>	9	<b>10</b>	11	<b>12</b>	1	2	<b>3</b>	4	5	<b>6</b>	7
<b>1</b>		<b>2</b>		<b>3</b>			<b>4</b>			<b>5</b>	
<b>u</b>	no	<b>dos</b>	y	<b>tre</b>	es	y	<b>cua</b>	tro	y	<b>cin</b>	co

The musical score for the 'Compás de seguiriya' rhythm is presented in five staves. The first four staves represent different percussion instruments: bells (top), castanets, tambourine, and another percussion instrument. Each staff shows rhythmic patterns with fingerings (1-5) and accents (>). The fifth staff is a piano accompaniment in treble clef, 3/4 time, with chords and melodic lines. The score is divided into three measures by bar lines, with time signatures 3/4, 6/8, and 3/4.

## Anexo 3: rúbrica de interés unidad didáctica

	4	3	2	1
Participación	Siempre contribuye a las conversaciones y explicaciones aportando información relevante	Muchas veces contribuye a las conversaciones y explicaciones aportando información relevante	A veces contribuye a las conversaciones y explicaciones aportando información relevante	Nunca o casi nunca contribuye a las conversaciones y explicaciones aportando información relevante
Curiosidad	Muestra curiosidad por los temas tratados, hace preguntas, busca información, se plantea cuestiones no tratadas o relacionadas de manera indirecta con el tema.	Realiza preguntas e investigaciones con temas directamente relacionados con lo tratado en el tema de manera habitual.	Sólo muestra curiosidad en temas que le resulten especialmente interesantes y de manera esporádica.	En muy pocas ocasiones plantea preguntas sobre lo que escucha. No suele investigar sobre nada si no hay indicación expresa a ello.
Realización de las actividades	Siempre sigue las instrucciones y realiza las actividades planteadas de forma eficaz	Generalmente sigue las instrucciones y realiza las actividades planteadas de forma eficaz	Escucha las instrucciones, pero presenta dudas y necesita ayuda para realizar las actividades eficazmente	No sigue las instrucciones y requiere de ayuda constante y repetición de las mismas
Escucha activa	Escucha siempre, de forma respetuosa y atenta, las explicaciones y opiniones de la profesora y sus compañeros	Escucha generalmente, de forma respetuosa y atenta, las explicaciones y opiniones de la profesora y sus compañeros	Escucha a veces las explicaciones y opiniones de la profesora y sus compañeros	Nunca o casi nunca escucha las explicaciones y opiniones de la profesora y sus compañeros

## Anexo 4: rúbrica de interpretación unidad didáctica

	4	3	2	1
Ritmo	Siempre ejecuta la secuencia de forma rítmicamente correcta, manteniendo el pulso constante y el compás determinado	Generalmente ejecuta la secuencia de forma rítmicamente correcta, manteniendo el pulso constante y el compás determinado	A veces ejecuta la secuencia de forma rítmicamente correcta, pero presenta problemas para mantener el pulso constante y el compás determinado	Nunca o casi nunca ejecuta la secuencia de forma rítmicamente correcta y presenta problemas para mantener el pulso constante y el compás determinado
Ejecución de los movimientos	Siempre realiza los movimientos de percusión corporal utilizando la técnica adecuada, obteniendo un sonido claro y preciso	Generalmente realiza los movimientos de percusión corporal utilizando la técnica adecuada, obteniendo un sonido claro y preciso	A veces realiza los movimientos de percusión corporal utilizando la técnica adecuada, pero presenta problemas para obtener un sonido claro y preciso	Nunca o casi nunca realiza los movimientos de percusión corporal utilizando la técnica adecuada, y no obtiene un sonido claro y preciso
Coordinación corporal	Siempre coordina los diferentes tipos de percusión corporal, realizados con distintas partes del cuerpo al mismo tiempo	Generalmente coordina los diferentes tipos de percusión corporal, realizados con distintas partes del cuerpo al mismo tiempo	A veces coordina los diferentes tipos de percusión corporal, pero presenta problemas al realizarlos con distintas partes del cuerpo al mismo tiempo	Nunca o casi nunca coordina los diferentes tipos de percusión corporal y presenta problemas al realizarlos con distintas partes del cuerpo al mismo tiempo
Expresión corporal	Siempre realiza las secuencias rítmicas de forma expresiva, interpretando de forma activa aquello que ejecuta corporalmente	Generalmente realiza las secuencias rítmicas de forma expresiva, interpretando de forma activa aquello que ejecuta corporalmente	A veces realiza las secuencias rítmicas de forma expresiva, pero presenta problemas para interpretar de forma activa aquello que ejecuta corporalmente	Nunca o casi nunca realiza las secuencias rítmicas de forma expresiva, sin interpretar de forma activa aquello que ejecuta corporalmente